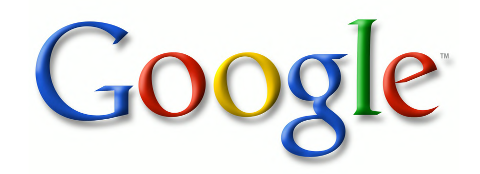
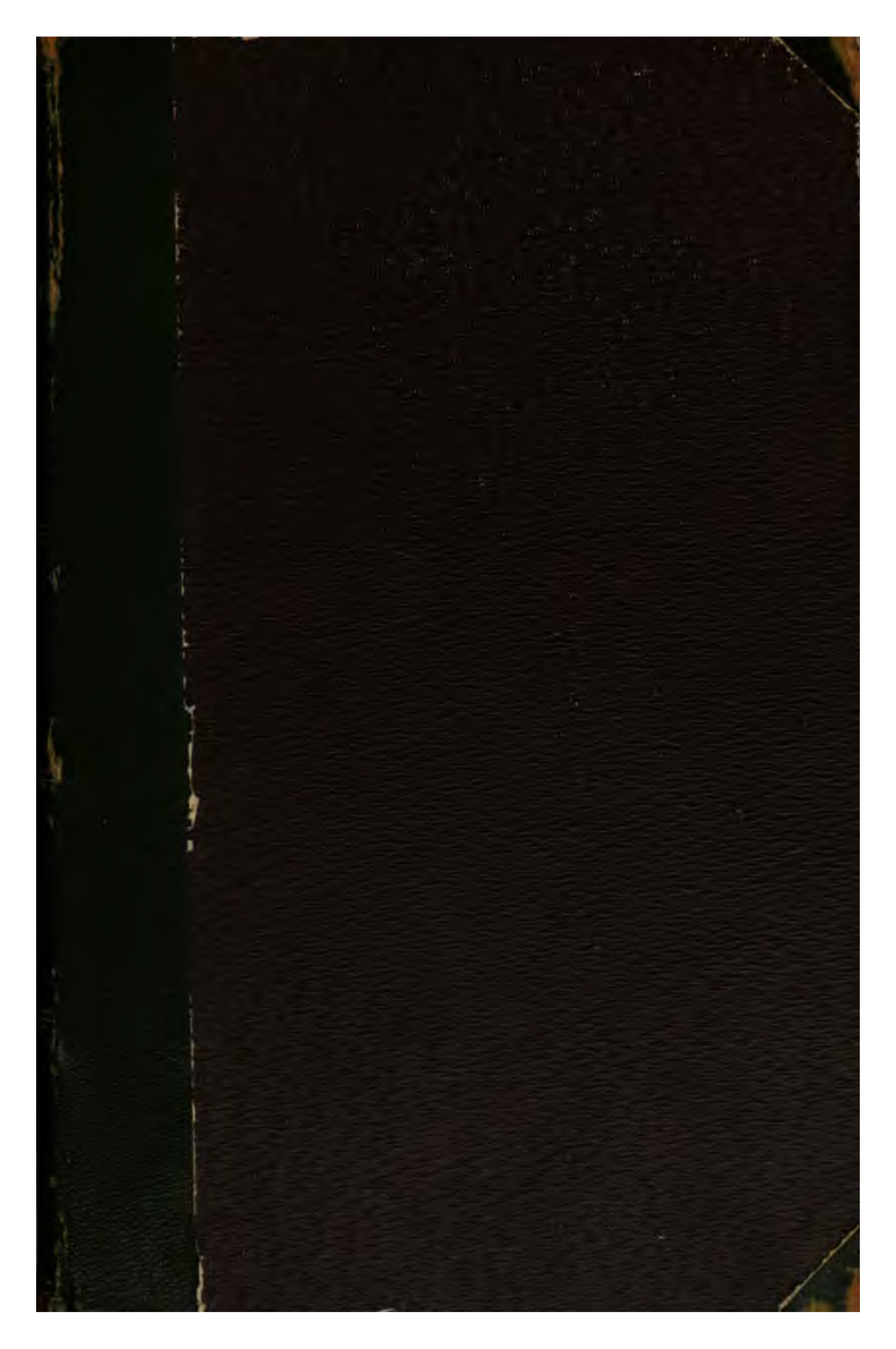




KARL OTFRIED MÜLLER, GÖTTINGEN

1. AUFLAGE 1830

2. AUFLAGE 1835

Handbuch

der

Archäologie der Kunst

von

K. O. Müller.

Dritte, nach dem Handexemplare des Verfassers vermehrte Auflage,
mit Zusätzen
von
Fr. G. Welcker.

Breslau,
im Verlage bei Josef Max und Komp.
1848.

Vorrede zur zweiten Ausgabe.

Da das Buch, welches ich dem Publicum hiermit zum zweitenmal übergebe, in seiner frühern Gestalt brauchbar gefunden worden ist: so habe ich diese im Ganzen unverändert bestehen lassen, und auch einige neuhinzugekommene Paragraphen (§. 75*. 157*. 241*. 324*. 345*. 345**.) so bezeichnet, daß die bisherige Reihenfolge dadurch nicht gestört wird. Ich bin freilich gewahr, daß in einem Handbuche der Archäologie noch manche andre Mittheilungen über Inschriften, Münzen und die topographischen Beziehungen der Denkmäler erwartet werden konnten: aber ich mußte nach meinem Plane Alles ausschließen, wodurch unsre Kenntniß der bildenden Kunst im Alterthum nicht unmittelbar gefördert wird, und durfte also z. B. auch die Münzen nur als höchstbedeutende Reste der alten Kunst, nicht aber als Denkmäler des politischen Lebens und Handelsverkehrs der Alten — die noch zu wenig hervorgehobne Hauptrücksicht bei diesem Studium — in Betracht ziehen. Auf der andern Seite bin ich eben so überzeugt, daß auch in der Darlegung der innern Prinzipien der alten Kunst, von denen die Künstler bewußt oder unbewußt bei der Entwickelung ihrer Ideen geleitet wurden, bei weitem mehr geleistet werden kann, als dies Handbuch angiebt: jedoch hielt ich auch bei dieser

neuen Bearbeitung den Gedanken fest, daß es doch nur bestimmt sein könne, die Summe aus der bisherigen Bearbeitung der Wissenschaft zu ziehen, und daher nur die sichersten und einleuchtendsten Bemerkungen über diese im höhern Zusammenhange noch zu wenig verhandelten Fragen mitzutheilen habe. Eine ähnliche Entsagung mußte ich mir in Betreff der Kunstmythologie zur Pflicht machen, über welche meine Ansichten noch immer von denen sehr abweichen, welche die jetzige Generation archäologischer Forscher großentheils bekennt. Wenn nach dieser die Bildner des Alterthums gewisse Grundideen des Heidenthums mit Bewußtsein und Absicht in ihren Werken auszudrücken suchten, die daher gleichsam wie Hieroglyphen einer physischen Theologie zu deuten seien: so ist, nach meiner Ueberzeugung, von dem Künstler der Blüthezeit der alten Kunst im Ganzen nur so viel Kenntniß des väterlichen Glaubens zu erwarten, wie von jedem Manne aus dem Volke; alles Andre aber war bei den schöpferischen Geistern unter den Künstlern eine eben so freie und ihnen eigenthümliche und nur von den Forderungen ihrer Kunst abhängige Thätigkeit, wie die Ausbildung irgend eines Mythus zu einer Sophokleischen Tragödie. Wie aber auch diese Frage, die in unsrer Zeit eine gründliche Erörterung verdiente, entschieden werden mag: so wird es doch diesem Handbuch von den Anhängern jener Lehre nicht zum Vorwurfe gemacht werden können, daß es von einer antiken Theologie, die aus den Kunstwerken allein zu schöpfen sei, bis jetzt nur Weniges zu melden hat.

Um desto mehr bin ich bemüht gewesen, die in mein Buch aufzunehmenden Fakta, innerhalb der Gränzen meines Plans, zu vervollständigen, schärfer zu bestimmen und genauer zu ordnen. Man wird die großen Erweiterungen, die die Kenntniß der alten Kunst in den letzten Jahren erhalten hat, nicht nach flüchtig zusammengerafften Notizen äußerlich angeschoben, sondern durch fortgesetzte Aufmerksamkeit in das Ganze verwebt finden. Die zahlreichen Beurtheilungen, die dem Werke von gelehrten Archäologen

zu Theil geworden, sind sorgfältig benutzt worden. Ueberhaupt aber darf ich sagen, daß die Arbeit dieser zweiten Ausgabe kaum geringer gewesen ist, als die, welche ich zuerst auf das Buch überhaupt gewandt habe.

Zwischen dem Zuwenig und Zuviel des mitgetheilten Stoffes überall die rechte Mitte getroffen zu haben, darf ich mir freilich nicht einbilden. Die festen Grundsätze, die ich mir über die aufzunehmenden Fakta und Denkmäler gebildet, wird der Kenner der Sache leicht herausfinden: aber in sehr vielen Fällen konnte doch nur ein subjektives, oft nur ein momentanes Gefühl leiten. Meine Aufgabe wurde dadurch erschwert, daß ich mein Buch zugleich zur Grundlage von mündlichen Vorträgen und zum Handbuche für das Privatstudium bestimmte, indem eine Absonderung des einen Zwecks von dem andern in der gegenwärtigen Lage unsrer Studien nicht rathsam sein möchte. Daher ist denn in diesem Buche viel mehr Stoff gegeben, als ein akademisches Collegium etwa in hundert Stunden verarbeiten und entwickeln kann; und wenn es auch vielleicht archäologischen Vorlesungen von sehr verschiedner Art zum Grunde gelegt werden könnte, wird die Benutzung desselben doch immer eine freie und eigenthümliche sein müssen: wie der Verfasser selbst nach längerer Erfahrung es in der letzten Zeit am zweckmäßigsten gefunden hat, schon in den ersten oder geschichtlichen Theil das Wissenswürdigste über Technik, Formenbildung und Gegenstände der alten Kunst herüber zu nehmen, ohne darum weniger überzeugt zu sein, daß die systematische Disposition des zweiten Theils für das Studium wesentliche Vortheile gewährt.

Dem von mehreren Seiten geäußerten Bedürfniß eines Registers hat Herr Dr. A. Lion, welcher auch die Correctur dieser Ausgabe hauptsächlich besorgt hat, wenigstens in den Punkten entsprochen, zu deren Auffindung die Kenntniß der Anordnung des Buches nicht schon hinreicht. Ein Alles umfassendes Register würde den Umfang des Werks zu sehr ausgedehnt haben.

Auch die Nachträge habe ich auf das Wichtigste beschränkt; weil, wenn ich die Notizen, welche ich aus den während des Druckes erschienenen Werken, ganz so wie aus den früher herausgekommenen, ausgezogen, dafür hätte benutzen wollen, der Gebrauch des Buches sehr unbequem geworden wäre. Irgend eine Gränze muß doch hier angenommen werden, und so kann im Ganzen das Ende des J. 1833. als der Zeitpunkt betrachtet werden, bis zu welchem die archäologische Literatur, soweit sie nach Göttingen gelangt war, für dies Handbuch mit einer gewissen systematischen Gleichförmigkeit benutzt worden ist.

Göttingen, im Januar 1835.

Vorrede des Herausgebers.

Die neue Ausgabe dieses Buchs übernahm ich nach dem dringenden Wunsche der hochachtbaren hinterlassenen Gattin des Verfassers und seiner nächsten Freunde. Wie dasselbe bisher dem Studium der alten Kunst und ihrer Denkmäler anerkannt sehr förderlich gewesen ist, so wird es ihm ohne Zweifel auch künftig gute Dienste thun, und wenn es zuerst nach seiner ganzen Einrichtung unvermeidlich bei Manchen auch einen Irrthum veranlaßt haben mag, die Vorstellung nämlich, daß die Kenntniß der alten Kunst eine ziemlich leichte und beiläufig zu erlangen sei, so muß gerade die Ausbreitung des Studiums selbst, die durch das zweckmäßig und geschickt ausgeführte Compendium und Repertorium vermehrt wird, auch beitragen zu der Vertiefung in den Gegenstand zu veranlassen. Denn wie verschieden ein oberflächliches leichtes Wissen von der Kenntniß der Kunstgegenstände selbst und ihres Zusammenhangs sei, muß für Alle offenbar werden, sobald sich erst Viele mit ihnen beschäftigen, und gar Manche werden dann bald gewahr werden, wie viel mehr dazu gehöre nur ein einziges Monument richtig aufzufassen, zu beurtheilen oder gründlich und sicher zu erklären, als alle die vielen in dem Buch zusammengedrängten Monumente, Namen, Zahlen, Stellen und Citate mit dem Gedächtniß oder mit matten unbestimmten und unfruchtbaren Vorstellungen zu umfassen.

Der Verfasser hatte bis zu seiner Reise nach Griechenland, von der er nicht heimgekehrt ist, aus allen neu erschienenen Schriften alles in den Plan seines Buchs Einschlagende in einem mit weißem Papier durchschoßnen Exemplar sehr fleißig eingetragen, nachdem er es vorher auf kleinen an Ort und Stelle leicht unterzubringenden Zetteln ausgezogen hatte. Von diesen Zetteln waren eine beträchtliche Menge noch unübertragen zwischen den Blättern eingelegt, zum Theil auch noch unvertheilt an ihren Stellen haufenweise liegen geblieben. Die eingeschriebenen finden sich zwar ungefähr in der Gegend der Seiten, wohin sie gehören, doch war die genauere Stelle, die sie am füglichsten einnehmen konnten, meistentheils erst noch zu bestimmen. Diese Zusätze sind äußerst flüchtig geschrieben und so schwer zu lesen, daß sie ohne Aufsuchen der Stellen in Büchern und der Monumente, worauf sie sich beziehen, meistentheils gar nicht zu entziffern und zu benutzen gewesen sein würden. Dies Nachschlagen würde ich zwar auch außerdem aus andern Gründen fast in allen Fällen nothwendig gefunden haben. Und so groß ist die Anzahl dieser Zusätze, daß ich nicht weiß, ob ich dem Geschäfte mich zu unterziehen Entschluß gefaßt haben würde, wenn ich sie im voraus gekannt hätte.

Berichtigungen oder Abänderungen hat der Verfasser nur selten vorgenommen oder angedeutet. Hätte er selbst von seinem Werk eine neue Ausgabe machen können, so würden sie vermuthlich nicht seltner als in der zweiten vorkommen. Dann hätte er wahrscheinlich auch von den früher niedergeschriebenen Zusätzen, nachdem unterdessen immer mehr Neues hinzugekommen wäre, gar manche unterdrückt, um das Gleichmaß, worauf er im Ganzen sorgfältig bedacht war, zu erhalten. Dem fremden Herausgeber schien es mir nicht zuzukommen eine strenge Auswahl unter diesen Zusätzen zu treffen, sondern eher im Beibehalten etwas zu weit zu gehn und nur diejenigen auszuschließen, die ihm entschieden entbehrlich geworden oder zur Aufnahme unmittelbar nicht bestimmt gewesen zu sein schienen.

Der andre Theil meiner Arbeit besteht in Erweiterung und Fortsetzung des Werks bis auf die neueste Zeit nach dessen eignem

Plan und Charakter. Aus Rücksicht auf diese mußte ich es ungleich mehr darauf absehn, das Buch mit dem Wichtigsten der seit Jahren hinzugekommenen Denkmäler und gelehrten Arbeiten oder auch mit vielen von dem Verfasser nur übersehenen Nachweisungen von älteren Monumenten, älterer Litteratur zu bereichern, als mir für eigene Ansichten und Bemerkungen geeignete Stellen aufzusuchen. Insbesondre habe ich vermieden durch häufige Einschiebsel in dem Zusammenhang der Kunstgeschichte sowohl als des theoretischen Theils etwas Fremdartiges, einen merklichen Bestandtheil einer neuen Arbeit in die alte einzumischen. Nur die wichtigsten neueren Entdeckungen mußten nothwendig in die Geschichte aufgenommen, und über einige wichtigere Punkte der Technik durften abweichende Ansichten nicht unterdrückt werden. Jemehr meine Zusätze sich an das Einzelne hielten ohne in das Allgemeine und das Innere einzugreifen, um so angemessener schienen sie mir dem Zwecke zu sein. Daher fallen sie hauptsächlich in die Uebersicht der Gegenstände der alten Kunst; obgleich ich die vorliegende kunstmythologische Darstellung der Götter nicht durchgängig für die einfachste, oder die richtigste, oder die erschöpfendste ausgeben will und in den Heroenmythen die Eintheilung der Monumente, eben so wie auch der epischen Sagen selbst nach den Stämmen für nachtheilig halte. Von Kunstwerken war der Zuwachs so sehr groß, daß weder alle größern Kupferwerke, noch die Schriften des archäologischen Instituts in Rom und andere Zeitschriften, worin fortwährend eine Menge von Denkmälern erwähnt, beschrieben und besprochen werden, eben so stark als mit früheren von dem Verfasser geschehn ist, ausgebeutet werden durften. Noch weniger konnte ich daran denken, aus der Fülle von nicht öffentlich bekannt gemachten Denkmälern, die ich in meinen Papieren aus den Zeiten eines mehrmaligen Aufenthalts in Italien in den letzten Jahren, so wie von Reisen in Griechenland und Sicilien, Deutschland, Holland, Frankreich und England her aus öffentlichen und Privatsammlungen verzeichnet aufbewahre, einen andern als sehr beschränkten Gebrauch zu machen, da sie sich nicht ohne mehr Worte hätten

anführen lassen. Manche Werke zu sonsther angeführten Monumenten durchgängig mitzucitiren nach der Weise des Verfassers, wie z. B. Pistolesi Vaticano, den er für die folgende Auflage ausgezogen hatte, Inghirami's Vasi fittili u. a., schien mir überflüssig. Von den Gemmenabdrücken des archäologischen Instituts sind die 5. und 6. Centurie (Bullet. 1839. p. 97.) nicht gleich den vier ersten eingetragen worden. Von Gerhards auserlesenen Vasen war der 3. Band nur bis Taf. 234. in meinen Händen, von der Élite céramographique ein noch kleinerer Anfang des 3., von dem Museo Borbonico erst die Hälfte des 14. Bandes. Je sparsamer der Raum zu benutzen war, um so mehr habe ich gesucht mich auf das Wichtigere und das Versteckte, das Vereinzelte im Anführen und Beifügen zu beschränken, und die auf diesem Gebiet wohl bewandert sind, werden aus dem Ganzen zu entschuldigen wissen, wenn der Tact der wünschenswürdigsten Auswahl nach ihrer nähern Erfahrung in besondern Kreisen mich im Drang andrer Geschäfte und selbst des Drucks hier und da verlassen hat oder das Rechte mir nicht zu rechter Zeit gegenwärtig gewesen ist. Meine Zusätze sind sämmtlich durch Klammern abgesondert worden, um auch von der Seite den Grundsatz, das Werk in seiner Vollständigkeit bis auf den letzten Buchstaben und völlig unverändert dem Publicum von neuem zu übergeben, auch von dieser Seite aufrecht zu halten.

Bonn d. 15. August 1847.

F. G. Welcker.

Notiz über die Abkürzungen und Anführungs-Arten.

C. A. bedeutet Catalogus artificum (von Sillig).
C. I. — Corpus Inscriptionum Graecarum (von Böckh).
D. N. — Doctrina numorum (von Eckhel).
D. A. K. — Denkmäler der Alten Kunst, s. S. 23.
G. — Galérie, Galeria. G. M. — Galérie mythologique (von Millin).
g. — gens (bei den sog. Familien-Münzen). g. — gegen.
Inst. — Instituto di corrispondenza archeologica, s. S. 22.
M. — Museum, Musée, Museo.
M. I. Mon. In. — Monumenti inediti, Monumens inédits.
M. — Münzen.
N. — Numi. N. Brit. — Veterum popul. et regum numi qui in Museo Britannico asservantur (von T. Combe).
N. H. — Naturalis historia (von Plinius).
N. Pomp. — Pompejana, new series (von W. Gell).
N. — Norden. O. — Osten. S. — Süden. W. — Westen.
N. — Nummer (bei Aufzählungen von Denkmälern).
Ol. — Olympiade.
P. gr. — Pierres gravées.
PCl. M. PCl. — Il Museo Pio-Clementino, s. S. 21.
r. l., die R. die L. — rechts, links, die Rechte, die Linke.
S. — Sohn. st. — stirbt.
T. — Tempel.
V. — Villa.
× verbindet die Zahlen der Länge und Breite eines Rechtecks.

In Büchertiteln bedeutet B. Berlin, F. Firenze, L. London, N. Napoli, P. Paris, R. Roma, V. Venezia.

In dem kunstmythologischen Abschnitt bezeichnen die einzelnen Anfangs-Buchstaben stets die Gottheit, die in der Ueberschrift und dem Columnen-Titel genannt ist.

Die Ziffern bei L. bezeichnen die Nummern, welche die Antiken des Musée Royal im Louvre nach der Description von 1830. (s. S. 353.) haben, bei den Antiken in Dresden die des Verzeichnisses von 1833. (s. S. 357.), bei denen in München die der Beschreibung der Glyptothek von Klenze und Schorn, welche in der neuern Ausgabe von 1833. dieselben geblieben sind. Die Antiken des Britischen Museums sind einigemal nach den Nummern angeführt, die sie im Jahre 1822. hatten.

A. mit einer Ziffer citirt die Anmerkung des Paragraphen; die bloße Ziffer den Abschnitt des §. selbst. Die Anmerkungen gehören stets zu dem Abschnitt des §., der die entsprechende Zahl am Rande hat.

Bouill., das Werk des Mahlers Bouillon (s. S. 22.), ist um der Kürze willen immer so citirt worden, daß die Kupfertafeln vom Anfange bis zum Ende jedes Bandes durchgezählt worden sind.

Micali's Kupferwerk (s. S. 198.) wird immer in der neuen erweiterten Gestalt angeführt, wenn die ältre Ausgabe nicht ausdrücklich genannt ist.

Mionnet's Empr. bezieht sich auf die in dem Catalogue d'une collection d'empreintes. P. an 8. verzeichneten Münzabdrücke, welche die hiesige archäologische Sammlung mit einem großen Zuwachs von spätern Abdrücken aus derselben Hand besitzt. Die letzteren sind nach der Nummer, welche sie in Mionnet's Description de Médailles antiques Grecques et Romaines tragen, angeführt. Mionnet Pl. bezeichnet den der Description beigegebenen Band mit Kupfern.

Bei der Aufzählung von Denkmälern einer Art bezeichnet ein Semicolon zwischen den Anführungen die Verschiedenheit des Denkmals. Z. B. werden durch M. PCl. II, 30.; M. Cap. III, 32. zwei verschiedene Statuen, durch M. PCl. I, 12. Bouill. I, 15. eine und dieselbe angezeigt.

Das Zeichen [] für Bücher, die der Verf. ohne eigene Ansicht anführte, ist in der zweiten Ausgabe verschwunden, weil der Verf. außer der hiesigen Universitäts-Bibliothek für die Zwecke dieses Handbuchs auch (im Herbst 1830.) die Königl. Bibliothek in Berlin und (im Herbst 1833.) die mit dem KK. Antiken-Cabinet in Wien verbundne archäologische Büchersammlung durchgesehen.

Inhalts-Anzeige.

Einleitung.

Geschichte der Kunst im Alterthum.

Die Griechen.

Erste Periode bis gegen Ol. 50.

Zweite Periode. Von Ol. 50 bis 80.

Dritte Periode. Von Ol. 80 bis 111.

Vierte Periode. Von Ol. 111 bis 158, 3.

Episode. Von der Griechischen Kunst bei den Italischen Völkern vor Ol. 158, 3.

Fünfte Periode. Von 606 der Stadt (Ol. 158, 3.) bis zum Mittelalter.

Anhang. Die ungriechischen Völker.

I. Aegyptier.

A. Babylonier.

Systematische Behandlung der antiken Kunst.

II. Gegenstände des Menschen-Lebens.

A. Individueller Art.

B. Allgemeiner Art.

III. Gegenstände aus der übrigen Natur.

Einleitung.

A. Theoretische.

1. Zergliederung des Begriffes Kunst.

§. 1. Die Kunst ist eine Darstellung, d. h. eine Thätigkeit, durch welche ein Innerliches, Geistiges in die Erscheinung tritt. — Sie will nichts als darstellen, und unterscheidet sich dadurch, daß sie sich darin genügt, von allen praktischen, auf einen besondern Zweck des äußern Lebens gerichteten Thätigkeiten. 1 2

2. Weil die Kunstübung zwecklos ist, heißt sie oft, besonders bei praktisch gesinnten Völkern, ein Spiel, ludus. Nützliche Kunst im Gegensatz der schönen ist nichts als Handwerk.

---

2. Die nähere Bestimmung wird besonders durch die Art des Zusammenhangs zwischen dem Innern und Aeußern, Darstellenden und Dargestellten, in der Kunst gegeben. Dieser Zusammenhang muß durchaus ein in der Natur des Menschen mit Nothwendigkeit gegebener, nicht durch willkührliche Satzung angenommener sein. Er ist kein Gegenstand des Erlernens, wenn er auch auf verschiedene Naturen, verschiedene Bildungsstufen stärker oder schwächer wirken kann. 1 2 3

3. Die geistige Bedeutung einer Reihe von Tönen, der Charakter und Ausdruck eines Gesichts wird nicht erlernt, obgleich von dem Einen stärker und feiner empfunden als vom Andern. Die Natur selbst hat

diese Sympathie unseres Gemüthes mit den sinnlichen Formen gegründet, auf welcher alle Kunst beruht.

1 3. Zugleich ist dieser Zusammenhang in der Kunst ein so enger und inniger, daß das innere oder geistige Moment unmittelbar zur äußern Darstellung antreibt, und sich selbst erst im Geiste durch die Darstellung vollständig ent-
2 wickelt. — Daher die Kunstthätigkeit gleich von Anfang in der Seele auf das äußere Darstellen gerichtet ist, und die Kunst überall als ein Machen, Schaffen (Kunst, τέχνη) angesehen wird.

1. Die Kunstdarstellung ist nach Kant, Kritik der Urtheilskraft S. 251., eine eigentliche Darstellung, ὑποτύπωσις, exhibitio, kein Charakterismus, wie die Sprache, welche nur Mittel zur Reproduction der Begriffe ist, nicht die Begriffe unmittelbar darstellt.

---

1 4. Das Aeußere oder Darstellende in der Kunst ist
2 eine sinnliche Form. Entweder kann nun die sinnliche Form, welche ein inneres Leben auszusprechen vermag, durch die Phantasie geschaffen werden, oder auch den äußern Sinnen
3 in der Erscheinungswelt entgegentreten. Da aber schon das gemeine Sehen, noch viel mehr aber jedes künstlerische, zugleich eine Thätigkeit der Phantasie ist: so muß die Formen bildende Phantasie überhaupt als das Haupt-Vermögen der Kunstdarstellung bezeichnet werden.

3. „Der Maler malt eigentlich mit dem Auge; seine Kunst ist die Kunst regelmäßig und schön zu sehen. Sehen ist hier ganz aktiv, durchaus bildende Thätigkeit.“ Novalis II. S. 127. — Der Unterschied der nachahmenden und der freischaffenden Kunst ist daher nicht so scharf als es scheinen kann.

5. Der Schöpfung oder phantasievollen Auffassung der Kunstform schließt sich als eine untergeordnete, aber doch mit jener nahe zusammenhangende Thätigkeit die Darstellung der Form im Stoffe an, welche wir die Ausführung nennen.

Z. B. die Darstellung des musikalischen Tons durch den Gesang oder Instrumente, der Form eines organischen Körpers in Stein oder durch Farben. Je weniger die Kunstthätigkeit entwickelt ist, um desto

weniger trennt sich die Ausführung von der Schöpfung der Kunstform, und das Bilden im Stoffe scheint das Erste, Ursprüngliche zu sein.

---

6. Das Innere oder Dargestellte in der Kunst, das geistige Leben, dessen entsprechender und befriedigender Ausdruck die Kunstform ist, die Seele dieses Körpers, nennen wir die Kunstidee; wir verstehen darunter ganz allgemein die Stimmung und Thätigkeit des Geistes, aus welcher die Auffassung der bestimmten Form hervorgeht.

Auch ein der Natur nachgebildetes Kunstwerk hat doch immer sein inneres Leben in der Kunstidee, das heißt in der geistigen Bewegung, zu welcher die Anschauung des Gegenstandes anregte.

7. Die Kunstidee ist niemals ein Begriff, indem der Begriff ein Fach ist, in welches verschiedene Erscheinungen hineinpassen, die Kunstidee aber mit der ganz besondern Form des Kunstwerks in der innigsten Uebereinstimmung stehen (§. 3.), also selbst ein ganz Besonderes sein muß; daher auch die Idee eines Kunstwerks durch die Sprache, als den Ausdruck von Begriffen, niemals auf eine ganz genügende Weise bezeichnet werden kann.

Diese Idee hat keinen Ausdruck als das Kunstwerk selbst. Darstellungen von Begriffen in der Kunst (z. B. der Wahrheit) sind nur scheinbar. Nicht ein Begriff wird durch das Kunstwerk dargestellt, sondern eine Summe ihm zu Grunde liegender concreter Vorstellungen und Eindrücke. Die Allegorie, welche Begriffe durch äußere Gestalten, mit dem Bewußtsein ihrer Verschiedenheit, andeutet, ist ein Spiel des Verstandes, welches nicht im Kreise der eigentlichen Kunstthätigkeit liegt.

8. Vielmehr ist die Kunstidee eine Vorstellung eigenthümlicher, individueller Art, welche zugleich mit einer starken und lebhaften Empfindung der Seele verbunden ist, so daß bald Vorstellung und Empfindung in[1] einem geistigen Zustande (einer dunkeln Stimmung) vereinigt liegen, bald die Vorstellung gesonderter hervortritt, aber doch immer bei der Erschaffung, wie bei dem Aufnehmen der Kunstform, die Empfindung vorherrschend bleibt.[2]

1. Interessant redet von der dunkeln Totalidee, welche der

Hervorbringung eines Kunstwerks, wie der Keim der Pflanze, vorausgeht, Schiller in dem Briefwechsel mit Göthe, Bd. VI. Br. 784. S. 34. Schillers auserlesene Briefe III. S. 228.

2. Man vergleiche die Kunstidee einer einfachen Melodie, welche eine gewisse Stimme der Seele ausdrückt, mit der eines verwandten, plastischen Kunstwerks. Die Musik eines Dithyrambus und eine Bacchische Gruppe haben eng verwandte Kunstideen darzustellen, aber die Gruppe stellt die zum Grunde liegende Idee, auch abgesehen von dem festeren sinnlichen Eindruck der Kunstformen, zu höherer Bestimmtheit der Vorstellung ausgebildet und entwickelt dar.

---

2. Die einfachsten und allgemeinsten Gesetze der Kunst.

1 9. Die Gesetze der Kunst sind nichts Anders als die Bedingungen, unter welchen allein das Empfindungsleben der menschlichen Seele durch äußere Formen in eine ihm wohlthätige Bewegung gesetzt werden kann; sie bestimmen die Kunst- 2 form nach den Forderungen des Empfindungslebens, und haben also in der Beschaffenheit des Empfindungsvermögens ihren Grund.

2. Diese Beschaffenheit wird hier nur an den Aeußerungen erkannt, die Erforschung derselben gehört der Psychologie.

10. Zuerst muß die Kunstform, um das Empfindungsvermögen in eine zusammenhängende Bewegung zu versetzen, eine allgemeine Gesetzmäßigkeit haben, die als Beobachtung mathematischer Verhältnisse oder organischer Lebensformen erscheint; ohne diese Gesetzmäßigkeit hört sie auf Kunstform zu sein.

Die Musik wirkt nur dadurch, daß sie sich mathematischen Verhältnissen, die Plastik dadurch, daß sie sich den organischen Naturformen einverleibt; reißt sie sich von dieser los, so verliert sie den Boden, auf dem sie sich unserm Geiste annähern kann.

11. Diese Gesetzmäßigkeit ist aber an sich noch nicht fähig ein inneres Leben auszudrücken; sie ist nur Bedingung der Darstellung, Schranke der sich innerhalb hin und her bewegenden, die Gesetzmäßigkeit modificirenden, im Ganzen aber bewährenden Kunstformen.

Dies ist das Verhältniß der harmonischen Gesetze zur Melodie, des Gesetzes des Gleichgewichts im Rhythmus zur Mannigfaltigkeit der Rhythmen, der organischen Grundform zu den besondern Gestaltungen der Plastik: daß nämlich diese Gesetze die Darstellung zwar bedingen, aber für sich noch keine Darstellung enthalten.

---

12. Während diese Gesetzmäßigkeit erste Forderung an die Kunstform überhaupt: ist die **Schönheit** ein näheres Prädikat der Kunstform in Bezug auf das Empfindungsleben. Schön nennen wir diejenigen Formen, welche die Seele auf eine ihrer Natur durchaus angemessene, wohlthätige, wahrhaft gesunde Weise zu empfinden veranlassen, gleichsam in Schwingungen setzen, die ihrer innersten Structur gemäß sind.

Obzwar die Theorie der Kunst durch eine solche Definition die weitere Frage nach der Natur des Schönen an die Aesthetik als einen Theil der Psychologie abgiebt: so sieht man doch auch schon aus dem Gegebenen, wie das Schöne sich von dem sondert, was blos den Sinnen gefällt; auch, warum Begierde, persönliches Interesse von dem Genusse des Schönen ausgeschlossen sind. „Möchte es doch einmal einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit — aus dem Umlauf zu bringen und wie billig die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinn an ihre Stelle zu setzen.“ **Schiller** Briefwechsel II. S. 293.

13. Da die Seele natürlich dieser gesunden und wohlthätigen Bewegung des Empfindungslebens nachstrebt: so ist das Schöne allerdings Prinzip der Kunst, ohne indeß jemals an sich Gegenstand der Darstellung, Kunstidee im obigen Sinne, zu sein, da diese (§. 7.) eine ganz besondere Vorstellung und Empfindung ist. Im Gegentheil befindet sich auch die Schönheit, auf den höchsten Punkt geführt, im Gegensatze mit jedem Bestreben etwas Besonderes darzustellen. 1 2

2. Daher der tiefe Ausspruch Winkelmann's (VII. S. 76.), daß die völlige Schönheit **unbezeichnend** sein müsse, gleich dem reinsten Wasser. Man hat gestritten, ob das **Schöne** oder das **Charakteristische**, Bedeutende Prinzip der Kunst sei. Eine durchgängige Aufhebung der Schönheit und Gesetzmäßigkeit durch grelle Charakterisirung ist **Caricatur**; dagegen eine theilweise, im Ganzen sich auflösende Aufhebung (Dissonanz, Arrhythmie, scheinbare Verhältnißwidrigkeit in der Architektur) ein wichtiges Mittel der Darstellung werden kann.

14. Als entgegengesetzte Punkte in der Reihe von Em-

pfindungen, die man durch das Schöne bezeichnet, kann man das Erhabene und Anmuthige betrachten, wovon jenes der Seele eine bis an die Gränzen ihrer Kraft gesteigerte Energie der Empfindungen zumuthet, dieses sie von selbst, ohne Steigerung ihrer Kraft, in einen Kreis wohlthätiger Empfindungen hineinzieht.

15. Es liegt im Begriffe eines Kunstwerks als einer innigen Verbindung einer Kunstidee mit äußeren Formen, daß es eine Einheit haben muß, auf welche Alles im Kunstwerke sich zurückbezieht, und durch welche die verschiedenen, successiv oder nebeneinander existirenden, Theile so zusammengehalten werden, daß der eine den andern gleichsam fordert und nothwendig macht. Das Kunstwerk muß ein Eines und Ganzes sein.

---

3. Eintheilung der Kunst.

1 16. Die Eintheilung der Kunst wird besonders durch die Beschaffenheit der Formen gegeben, durch welche sie darstellt: obgleich nicht zu zweifeln ist, daß auch die Kunstideen, in inniger Uebereinstimmung mit den Kunstformen, in verschiedenen Künsten schon in ihrem ersten Beginnen verschiedenartig sind. — 2 Nun sind alle Formen, welchen eine bestimmte Gesetzmäßigkeit zukommt, geeignet Kunstformen zu werden, namentlich die mathematischen Formen und Verhältnisse, von denen in der Natur die Gestalt der Weltkörper und ihrer Systeme und die Bildung der Mineralkörper abhängt, und die organischen Gestaltungen, in denen das Leben auf unserer Erde sich weiter und höher entwickelt. Auf diese Weise erscheint die Kunst gleichsam als eine zweite Natur, welche den Gang derselben wiederholt und erneuert.

1 17. Hiebei beobachten wir den Umstand, daß, je dunkler und unentwickelter die in der Kunstidee enthaltene Vorstellung ist, um desto mehr die mathematischen Verhältnisse zur Darstellung genügen; je klarer, bestimmter aber jene Vorstellung wird, um desto mehr die Formen der höhern, weiter entwickelten, organischen Natur entnommen werden. 2 Wie nun aber der wissenschaftliche Verstand nur jene mathe-

matischen Verhältnisse völlig durchdringt, das organische Leben dagegen nie in dem Grade in den Begriff auflösen kann: so erscheint auch die künstlerische Phantasie nur in jenen Formen frei schaffend, von der äußern Natur unabhängig, in diesen dagegen gebundener und durchaus auf Beobachtung des äußerlich Vorhandenen angewiesen.

1. Rhythmik, Musik, Architektur, welche durch mathematische Verhältnisse wirken, stellen Vorstellungen dunkler Art dar, welche weniger entwickelt und gegliedert sind. Formen derselben Art sind in Raum und Zeit die Grundformen des Universums, aber keines individuellen Lebens. Die Formen des vegetativen Lebens (Landschaftsmalerei) gestatten schon mehr Bestimmtheit der Vorstellungen; am meisten die des höchsten animalischen (historische Malerei, Plastik). Von dem Gefallen an Kunstformen der erstern Art finden wir auch die Thierwelt nicht ganz ausgeschlossen; es giebt musikalische, architektonische Instinkte, keinen plastischen. Jede Kunst fehlt, indem sie ihre Formen anders als ihrer Bestimmung gemäß brauchen will; die Musik z. B., wenn sie mahlt.

---

18. Jede Form setzt eine Größe voraus, die entweder in der Zeit oder im Raume, in der Succession oder Coexistenz, gegeben sein kann. Die Zeit wird nur durch Bewegung zur Erscheinung gebracht, und zur besondern meßbaren Größe. Und zwar ist die Bewegung um so mehr als reine Zeitgröße anzusehen, je weniger dabei das Räumliche, der sich bewegende Körper und die Linie der Bewegung in Betracht kommt. Eine solche reine Zeitgröße ist in Wirklichkeit der musikalische Ton, welcher, als solcher, ganz und gar auf dem Maaße der Geschwindigkeit der regelmäßigen Schwingungen des tönenden Körpers beruht. Die Musik ist es, welche aus der Folge und Verbindung dieser schnellern oder langsamern Schwingungen den vollkommensten Ausdruck von Kunstideen gewinnt. 1 2

3. Musice est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi, Leibniz. Kant S. 117. beschränkt diese richtige Bemerkung zu sehr, indem er behauptet, daß die Mathematik blos die conditio sine qua non des musikalischen Eindrucks sei, aber „an den Reizen und Gemüthsbewegungen, welche die Musik hervorbringt, nicht den mindesten Antheil habe.“ Zum musikalischen Ton, der für sich allein nicht erscheinen kann, kommt in der Ausführung nothwendig der Laut hinzu, d. h. die an das Ohr schlagende Tonwelle, die offen-

bar bei verschiedenen Instrumenten verschieden gestaltet, und nicht rein quantitativer, meßbarer Art, sondern wirklich qualitativ bestimmt ist.

1 19. Der musikalische Ton kann eine verhüllte Zeitgröße genannt werden, indem der eigentlich nur quantitative Unterschied der Töne durch die Beschaffenheit unsers Sinns in einen scheinbar qualitativen verwandelt zum Geiste gelangt. 2 Dagegen werden die Töne wieder in ihrer Dauer durch eine andere Gattung von Kunstformen bestimmt, in welcher das Quantitative, das Messen einer Zeitgröße, dem Geiste deutlich entgegentritt, in welcher man mit Bewußtsein mißt und zählt. 3 Die Kunst, welche durch diese Gattung von Maaßen ihre Ideen ausdrückt, ist die Rhythmik, welche als Kunst nie für sich allein auftreten, aber sich mit allen durch die Bewegung darstellenden Künsten verbinden kann.

3. Die Rhythmik mißt Töne, und Bewegungen von Körpern. Ueberdies findet der Begriff des Rhythmus auch in den räumlich darstellenden Künsten seine Anwendung, und bedeutet hier ein einfaches, leichtfaßliches Verhältniß der Größen zueinander. Die Rhythmik auf die Sprache angewandt und durch diesen Stoff bedingt ist die Metrik.

---

1 20. Eine andere Reihe von Künsten nimmt zur Zeit den Raum, zu dem Maaße der Bewegung die Qualität oder Art und Weise derselben, hinzu. Eine solche Darstellung in Raum und Zeit zugleich kann der Mensch nur durch Bewe- 2 gung seines eigenen Körpers möglich machen. Diese Reihe von Künsten erreicht ihr Höchstes in der mimischen Orchestik, einer ausdrucksvollen Tanzkunst, in der außer dem Rhythmus der Bewegung die Art derselben, die schöne und 3 bedeutungsvolle Geberde, Kunstform ist. Aber Aeußerungen einer solchen Kunstthätigkeit durchdringen, in höherem oder geringerem Maaße, nach den Anlagen von Individuen und Nationen, das ganze Leben, und verbinden sich mit verschiedenen Künsten.

2. Die Mimik an sich mit den redenden Künsten verbunden, heißt Declamation, bei den Griechen σημεῖα, σχήματα.

3. Unwillkührlich spricht jede Bewegung und Geberde an uns; ohne Absicht stellen wir beständig geistiges Leben dar. Diese unwillkührliche Darstellung zu regeln, war Hauptsache der Griechischen

Erziehung. Man erwartete, daß Gewöhnung an äußere Würde und edlen Anstand auch das Gemüth zur σωφροσύνη und καλοκαγαθία stimmen würde. Auch die Gymnastik erschien, besonders in der Uebung des Pentathlon, als eine kunstmäßige, der Orchestik verwandte Darstellung. — Die Künste, wobei der Mensch durch Bewegung und Stimme handelnd auftritt, finden wir im Ganzen viel früher entwickelt als die werkthätigen, welche eines äußern Stoffes bedürfen. Nur jene gehörten daher in Griechenland zur allgemeinen liberalen Erziehung, nicht diese. Vgl. Wachsmuth Hellen. Alterthumskunde, II, II. S. 311 ff. Die lebendige Plastik aber der gymnischen Spiele und Chortänze hat hernach die Bildner in Stein und Erz erstaunend gehoben und gefördert.

21. Die allein im Raum darstellenden (zeichnenden) Künste können nicht durch die reine (arithmetische) Größe, das blos Quantitative, darstellen, wie die Musik, indem das Räumliche immer zugleich als Figur, also qualitativ, bestimmt werden muß. Sie haben nur zwei Mittel darzustellen, die geometrisch bestimmbare und die organische, mit der Vorstellung des Lebens eng verbundene Körperform. 1 2

1. Die Zeit entspricht der Linie im Raum, abgesehn von deren besonderer Richtung und Wendung, also einem äußerlich Undarstellbaren, nirgends Vorhandenen.

2. Unter dem Organischen im weitern Sinne wird das Vegetative mitbegriffen.

22. Die geometrischen Formen können unläugbar auch an sich nach Kunstgesetzen ausgebildet und zur Kunstform werden; indeß erscheint diese Gattung von Kunstformen aus Gründen, die im Verhältniß der Kunst zum übrigen Leben der Menschen und Völker liegen, fast nie unabhängig und rein darstellend, sondern in der Regel an ein zweckerfüllendes (§. 1, 2.), einem bestimmten Lebensbedürfnisse genügendes Schaffen gebunden. Aus dieser Verbindung geht eine Reihe von Künsten hervor, welche Geräthe, Gefäße, Wohnungen und Versammlungsorte der Menschen zwar einerseits nach ihrer Zweckbestimmung, aber andrerseits in Gemäßheit von Gefühlen und Kunstideen, gestalten und ausbilden. Wir nennen diese Reihe gemischter Thätigkeiten Tektonik; ihr Höchstes ist die Architektonik, welche am meisten vom 1 2 3

Bedürfniß sich emporschwingen, und zu einer machtvollen Darstellung tiefer Empfindungen werden kann.

3. Den Ausdruck Tektonik habe ich hier zur Bezeichnung eines wissenschaftlichen Begriffs, den man schwerlich entbehren kann, einzuführen gesucht, indem ich dabei nicht übersah, daß bei den Alten τέκτονες in speciellem Gebrauch Bauleute und Schreiner, nicht aber Thon= und Metallarbeiter heißen, aber dabei zugleich den allgemeinen Sinn berücksichtigte, der in der Etymologie des Worts liegt. Vgl. Welcker Rhein. Mus. f. Philol. Bd. II. S. 453. [E. Curtius im Cottaischen Kunstbl. 1845. S. 41.] — Die Architektur zeigt deutlich, welche Herrschaft über das menschliche Gemüth geometrische Formen und Maaßverhältnisse ausüben können. Sobald sie aber die geometrisch construirbare Figur verläßt, eignet sie sich schon eine fremde Kunst an, wie in vegetabilischen und animalischen Zierathen. Die letztern hat das Alterthum mit richtigem Sinn an portativen Geräthen, Kesseln, Thronen u. dgl., am ehesten zugelassen. — Die Gartenkunst kann man eine Anwendung der Architektur auf das vegetabilische Leben nennen.

1 23. Der eigenthümliche Charakter dieser Künste beruht auf der Vereinigung der Zweckmäßigkeit mit der künstlerischen Darstellung, zweier Prinzipien, die in den einfachsten Werken der Art noch wenig unterschieden sind, aber in den höheren Aufgaben immer weiter auseinandertreten, ohne doch je ihren nothwendigen Zusammenhang zu verlieren. 2 Das Hauptgesetz dieser Künste ist daher, daß die Kunstidee des Werks aus seiner Zweckbestimmung für ein lebendig und tief auffassendes Gefühl natürlich hervorgehn müsse.

1. Ein Gefäß für einen einfachen Zweck wird meist schon dadurch schön sein, daß es zweckmäßig ist. Und wie innig auch in der Architektur die utilitas mit der venustas und dignitas zusammenhange, führt schon Cicero de Or. III, 46. schön aus. Doch trennt sich natürlich in den Gebräuchen für den Cultus zuerst die Kunstidee von der äußern Zweckmäßigkeit. Die Gothische Kirche hat ihre Höhe, das Emporstreben aller Theile nicht der Zweckmäßigkeit zu verdanken. Oft giebt hier das Bedürfniß nur den Anlaß, und die Phantasie erscheint in der Zusammensetzung geometrischer Formen fast freischaffend.

---

1 24. Diejenigen Künste, welche durch aus dem Leben hervorgegangene, organische Naturformen darstellen, sind (§. 17, 2.) wesentlich nachahmend, und beruhen auf künstlerischem Naturstudium, indem nur die wirkliche organische Naturform in jenem nothwendigen und innigen Zusam=

menhange zum geistigen Leben steht (§. 2. 3.), jene durchgängige Bedeutsamkeit hat, von welcher die Kunst ausgeht. Aber 2 der Künstler vermag eine Vorstellung der organischen Form zu erreichen, welche über der einzelnen Erfahrung steht, und in dieser die Grundform für die erhabensten Ideen zu finden.

2. Die vollkommen entwickelte organische Form ist eben so wenig in der Erfahrung gegeben, wie ein reines mathematisches Verhältniß, aber sie kann aus dem Erfahrenen herausgefühlt und in der Begeisterung ergriffen werden. Auf dem Streben nach einer solchen Auffassung des Organismus beruht die wahre und ächte Idealität der besten Griechischen Kunst. Ueber die verkehrten Richtungen der Idealisten und Realisten in Kunst und Theorie spricht sehr einsichtsvoll C. F. von Rumohr, Italienische Forschungen I. S. 1—157. [Briefe von F. Thiersch und Rumohr bei Creuzer Zur Archäol. II. S. 82—99. und Creuzer I. S. 59 ff. treffend gegen Rumohr.] — Die Verbindungen niedrer Naturformen untereinander und mit der menschlichen (Greifen, Kentauren, Flügelfiguren) werden theils durch den Glauben gerechtfertigt, theils gehörten sie in den besten Zeiten mehr der schmückenden Bildnerei an. In der Arabeske werden mathematische Grundlinien von Gebäuden und Geräthen auf eine freie Weise zum Behufe der Verzierung in vegetabilische und selbst animalische Formen hinübergespielt. „Eine Gattung der Malerei, die sich aller natürlichen Gestalten in phantastischer Zusammensetzung und Vermischung bedient, nur andeutungsweise allegorische Gestalten auszusprechen: dieß ist die Arabeske." Schorn Umriß einer Theorie der bild. Kunst 1835 S. 38.

25. Diese Künste werden nun dadurch unter einander 1 unterschieden, daß die eine, die Bildnerei oder Plastik, die organischen Formen selbst körperlich hinstellt (nur daß die Verschiedenheit des Stoffes oft Veränderungen der Form 2 nöthig macht, um einen ähnlichen Eindruck zu erreichen): die andere, die Zeichnung oder Graphik, durch Licht und 3 Schatten auf einer Fläche blos den Schein der Körper hervorbringt, indem nur durch Licht und Schatten unser Auge Körperformen wahrnimmt.

1. Πλαστική, ursprünglich in engerm Sinne gebraucht (s. unten §. 305.), hat diese weitere Bedeutung schon bei spätern Rhetoren und Sophisten. Jakobs und Welcker ad Philostr. p. 195.

2. Völlig treue stereometrische Darstellung verbietet der wesentlich verschiedene Eindruck des lebendigen und leblosen Körpers; verschiedene Stoffe gestatten indeß hierin verschiedene Grade der Annäherung.

3. Die Zeichnung nennt Kant gut die Kunst des Sinnenscheins; doch verwandelt das Auge auch jedes plastische Werk in ein Gemälde, indem es dasselbe von einem bestimmten Standpunkt aus betrachtet.

1 26. Die Farbe ist zwar der äußern Möglichkeit nach mit beiden Künsten vereinbar, aber wirkt in der Plastik um so weniger vortheilhaft, je mehr sie der Natur nahekommen will, weil bei solchem Bestreben, den Körper völlig wiederzugeben, der Mangel des Lebens um so unangenehmer auffällt; 2 dagegen verbindet sie sich ganz natürlich mit der an sich unvollkommener darstellenden Zeichnung, welche nicht die Körper, sondern die Wirkungen des Lichts auf ihnen darstellt, wozu die Farbe selbst gehört, und erhebt diese zu der Kunst 3 der Mahlerei. Die Farbe hat in ihrer Natur, ihren Wirkungen und Gesetzen große Aehnlichkeit mit dem Tone.

1. Daher das Widerwärtige der Wachsfiguren; die bezweckte Illusion ist grade hier das Abstoßende. Die gemahlten Holzbilder der ältern Griechischen Kunst gingen nicht auf diese getreue Nachahmung der localen Farben aus.

3. Auch die Farben sind wahrscheinlich nur quantitativ (nach Euler durch die Zahl der Schwingungen des Lichtäthers) verschieden. Sie bilden eine Art Octave, consoniren und dissoniren, erwecken ähnliche Empfindungen wie Töne. — Vgl. Göthe's Farbenlehre, besonders Abschn. 6. „Sinnlich-sittliche Wirkung der Farben."

1 27. Hierdurch wird das Verhältniß der Plastik und Mahlerei, ihrem Vermögen und ihrer Bestimmung 2 nach, schon in den Hauptzügen bestimmt. Die Plastik stellt die organische Form in höchster Vollkommenheit dar, und hält sich mit Recht an den Gipfel derselben, die Menschengestalt; sie muß überall völlig und rund darstellen und darf nichts unbestimmt lassen; eine gewisse Beschränktheit in den Gegenständen, aber große Klarheit auf der andern Seite ge-3 hört zu ihrem Charakter. Die Mahlerei, welche zunächst das Licht darstellt (in dessen Wundern sie recht ihre Größe zeigt), und dafür in der Körperform mit dem dadurch hervorgebrachten Schein zufrieden ist, vermag viel Mehr in ihren Kreis zu ziehn und die ganze Natur zur Darstellung ihrer Kunstideen zu machen; sie ist andeutungsvoller, aber minder 4 scharfbezeichnend. Die Plastik ist ihrer Natur nach mehr auf

das Ruhige, Feste gerichtet, die Mahlerei mehr auf das Vorübergehende; diese kann auch dadurch, daß sie Fernes und Nahes verbindet, mehr Bewegung in sich aufnehmen als jene; die Plastik ist daher mehr für die Darstellung des Charakters (ἦθος), die Mahlerei für den Ausdruck (τὰ πάθη) geeignet. Die Plastik ist überall an eine strengere 5 Gesetzmäßigkeit, an ein einfacheres Schönheitsgesetz, gebunden; die Mahlerei darf eine größere scheinbare Störung im Einzelnen (§. 13. Anm.) wagen, weil sie reichere Mittel hat, sie im Ganzen wieder aufzuheben.

5. Das Mahlerische wird von Neuern öfter dem Schönen entgegengesetzt, das Plastische niemals.

Das Basrelief (Basso-, Mezzo-, Altorilievo), dessen Gesetze schwer zu bestimmen sind, schwankt zwischen beiden Künsten; das Alterthum hat es mehr plastisch, die neuere Zeit, in der die Mahlerei vorherrscht, oft mahlerisch behandelt. Tölken über das Basrelief. Berlin 1815. Die Scalptur (Stein- und Stempelschneidekunst) ist in der Regel nichts als die Kunst, ein Relief im Kleinen mittelbar hervorzubringen.

---

28. Die redenden Künste haben in ihren Darstel- 1 lungsformen von den andern viel mehr Abweichendes als diese untereinander. Auch sie stellen äußerlich, sinnlich dar, und folgen äußerlichen Formgesetzen (der Euphonie, der Rhythmik), aber diese äußere Darstellung (der das Ohr berührende Laut) ist so wenig wesentlich und nothwendig, daß der Genuß des Kunstwerks auch ohne sie möglich ist. Ge- 2 wiß ist die Thätigkeit des Dichters viel complicirter als die der andern Künstler, und macht gewissermaßen den doppelten Weg, indem aus dem geistigen Grunde, der Kunstidee, gewisse Reihen von geistigen Anschauungen, von Phantasiebildern erwachsen, welche die Sprache alsdann durch Begriffe zu erfassen, zu beschreiben und mitzutheilen sucht.

2. Auch kann man nicht läugnen, daß eine jede Rede, welche Empfindungen auf eine befriedigende und wohlthuende Weise anregt, einem Kunstwerke verwandt sei; dies findet aber nicht blos bei der eigentlichen Beredsamkeit, sondern auch z. B. beim klaren philosophischen Vortrage statt. Darum ist ein solcher aber noch nicht eigentlich ein Kunstwerk zu nennen.

---

4. Allgemeines über die geschichtliche Erscheinung der Kunst, insonderheit der bildenden.

1 29. Die gesammte Kunstthätigkeit, insofern sie von dem geistigen Leben und den Gewöhnungen einer einzelnen Person abhängt, wird eine individuelle; von dem einer Nation, 2 eine nationale. Sie wird durch Beides eben so in den Kunstideen als in der Auffassung der Formen bestimmt, und nach der Wandelbarkeit des Lebens von Individuen und Nationen in verschiedenen Zeiten und Entwickelungsstufen, auf 3 verschiedene Weise bestimmt. Diese Bestimmung, welche die Kunst dadurch erhält, nennen wir den Styl.

3. Z. B. den Aegyptischen, den Griechischen; den Styl der Griechischen Kunst in besondern Zeiten; den des Phidias, des Praxiteles. Nur der hat einen Styl, dessen Eigenthümlichkeit mächtig genug ist, seine ganze Kunstthätigkeit durchgreifend zu bestimmen. Der Styl bedingt auch die Auffassung der Idee, nicht blos der Formen, obgleich man neuerlich ihn ganz auf die Erfüllung der Bedingungen des Stoffs (§. 25, 2.) hat einschränken wollen. Schorn Umriß S. 40. definirt Styl: gesetzmäßige Schönheit, das musikalische oder rhythmische Element der Gestaltenbildung. Dagegen ist Manier ein falsches Einmischen des Persönlichen in die Kunstthätigkeit nach trägen Gewöhnungen oder krankhaften Richtungen der Empfindung, wodurch die Form ohne Rücksicht auf die Forderung des Gegenstandes immer auf ähnliche Weise modificirt wird.

1 30. Das geistige Leben, welches sich in der Kunst äußert, hängt mit dem gesammten Geistesleben auf's engste zusammen; nur der beständig wirksame Trieb zur Darstellung 2 macht den Künstler. Jedoch steht die Kunst überall ganz besonders mit dem religiösen Leben, mit den Vorstellungen von der Gottheit, in Verbindung; indem die Religion dem Menschen eine geistige Welt öffnet, welche in der Erfahrung nicht äußerlich erscheint, und doch eine äußere Darstellung verlangt, die sie nach der verschiedenen Richtung der Völker mehr oder minder in der Kunst findet.

2. So schließt sich in Griechenland an den Cultus durch Tempel, Bild, Hymnus, Chor, Pompen, Agonen, die Uebung der Architektur, Plastik, Musik, Poesie, Orchestik, Gymnastik an.

1 31. Die Religion wird um so mehr künstlerisch und besonders plastisch sein, je mehr ihre Vorstellungen in den

Formen der organischen Welt auf adäquate Weise darstellbar sind. Eine Religion, in welcher das Leben der Gott- 2 heit mit dem in der Natur vorhandenen, im Menschen sich vollendenden, verschmolzen wird (wie die Griechische war), ist ohne Zweifel besonders der plastischen Kunst förderlich. Indeß erkennt auch eine solche Religion in der Gottheit zu- 3 gleich immer ein Undarstellbares, jenen Formen nicht Adäquates, an; und nicht alle Theile und Seiten derselben geben sich der Kunstdarstellung auf gleiche Weise hin.

3. Das religiöse Gefühl, welches adäquate Formen zu finden verzichtet, nennen wir ein mystisches; wenn es äußere Zeichen sucht, so sind es meist absichtlich unförmliche, seltsame.

32. Während die eigentliche Kunstform ein völliges Entsprechen und inniges Durchdringen der geistigen Bedeutung und äußern Darstellung fordert, beruht das Symbol auf einer kühnern Verknüpfung der Vorstellungen von göttlichen Wesen mit äußern Gegenständen, die nur durch den Drang des religiösen Gefühls, äußere Hülfsmittel und Stützpunkte für den Aufschwung des Geistes zu gewinnen, erklärt werden kann.

Solcher Art sind die Thiersymbole Griechischer Götter; nur der von dem bestimmten Gefühl und Glauben Durchdrungene sieht das göttliche Leben in dem Thiere. Der eigentliche Cultus ist symbolisch; die Kunst knüpft sich nur daran an, und das Symbolische wird in ihr untergeordnet, je mehr sie sich entwickelt.

---

33. Indem die Kunstideen aus Vorstellungen, die sich 1 bei den Völkern auf geschichtliche Weise gebildet und festgestellt haben, erwachsen, sind sie positiver Art; doch würde alles eigenthümliche Kunstleben aufhören, wenn sie völlig positiv wären, womit die Feststellung ganz bestimmter, sich immer nur wiederholender Formen nothwendig zusammenhangen müßte (§. 3. 7.). Solche durch Satzung oder Ge- 2 wohnheit festgestellten Formen, welche der freien Kunstthätigkeit Schranken setzen, nennt man Typus.

2. Ein Typus wird in der Nachbildung festgehalten, ohne aus dem Geiste des Künstlers als die angemessenste Form von selbst hervorzugehn. Die sogenannten Ideale der Griechischen Götter sind

keine Typen; sie schließen die Freiheit des Künstlers nicht aus; vielmehr enthalten sie den stärksten Antrieb zu neuen, genialen Schöpfungen.

---

34. Aus Allem erhellt, daß ein Volk und eine Zeit, in denen ein tiefes und zugleich regsames Leben, welches durch das Positive des Glaubens und der Sitte mehr unterstützt als gefesselt wird, mit einer lebendigen und begeisterten Auffassung der Naturformen, und mit der nöthigen Herrschaft über den Stoff zusammentrifft, für die Ausbildung der Kunst besonders glücklich sein wird.

B. Litterarische Einleitung.

35. Schon das Alterthum hatte die zeichnenden Künste zum Gegenstande von Gelehrsamkeit und Wissenschaft gemacht, wenn auch nie in dem allgemeinen Zusammenhange, wie man es jetzt versucht. Wir unterscheiden hier folgende Classen von Schriftstellern: 1) Künstler, welche Regeln ihrer Kunst und Betrachtungen über vorzügliche Werke mittheilen. 2) Historische Forscher über die Künstlergeschichte. 3) Periegetische Schriftsteller, welche die Merkwürdigkeiten kunstberühmter Orte schildern. 4) Sophisten, welche von Kunstwerken Gelegenheit zu rhetorischen Compositionen nehmen. 5) Gelehrte Sammler.

1) Alte Schriften, commentarii, der Architekten über einzelne Gebäude derselben, wohl entstanden aus Rechenschaften (vgl. Corp. Inscr. n. 160.), hatte man von Theodoros v. Samos (?) um Ol. 45, Chersiphron und Metagenes (?) um 55, Iktinos und Karpion, 85, Philon, 115. und A. bei Vitruv VII. Praef. Die Νεὼ ποίησις, welche dem alten Theodoros oder Philon beigeschrieben wurde, war nach einem Fragment (bei Pollux X, 52, 188. vgl. Hemsterh.) eine allgemeine Unterweisung im Tempelbau; ὁπλοθήκη des Philo. M. Vitruvius Pollio, Ingenieur unter Cäsar und August: de Architectura libri X. Ausg. von L. Marini 1837, Annali d. Inst. archeol. VIII p. 130. Bullett. 1837 p. 188. Die Künstler Antigonos, Menächmos, Xenokrates, nach Alexander, u. A. de toreutice, Plin. Elench. auctor. XXXIII. Pasiteles (a. u. 700.) schrieb mirabilia opera. Wissenschaftliche Mahler, Parrhasios (Ol. 95.), Euphranor (107.), Apelles (112.) u. A., schreiben über ihre Kunst (Pl. El. XXXV.). Schriften von Mahlern und Sculptoren, Euphranor, Silanion (114.), über

Symmetrie, Plin. xxxv, 40, 25. Vitruv vii. Pr. Laas περὶ λίθων γλυφῆς, Bekker Anecd. Gr. p. 1182.

2) Οἱ πολυπραγμονήσαντες σπουδῇ τὰ ἐς τοὺς πλάστας Pauf. v, 20, 1. Aus solchen führen die Historiker bei bestimmten Epochen die gleichzeitigen Künstler an. Ueber die Kunstkennerschaft der Alten s. §. 184, 6.

3) Die erste Quelle sind die Ciceroni, ἐξηγηταὶ, περιηγηταὶ, μυσταγωγοὶ, οἱ ἐπὶ θαύμασιν (s. Cic. Verr. iv, 59. mystagogi Iovis Olympiae et Minervae Athenis, Varro ap. Non. p. 419.), welche von Mythen und Kunstanekdoten lebten (Lukian Philops. 4.) Vgl. Facius Collectaneen S. 198. Thorlacius de gustu Graecorum antiquitatis ambitioso. 1797. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 299. — Periegetische Schriftsteller: der gründliche und umfassende Polemon, ὁ περιηγητὴς, στηλοκόπας, um Ol. 138., Heliodor über Athen, Hegesandros, Alketas über Delphi und zahllose andre, s. L. Preller Polemonis Perieg. fragmenta, Lpz. 1838. Pausanias der Lyder, unter Hadrian und den Antoninen, ein genauer und sehr kundiger Schriftsteller, der aber ganz als Perieget zu fassen ist, Ἑλλάδος περιηγήσεως β. ι.

4) Die Gemäldebeschreibungen des Rhetor Philostratos (um 220. p. C.) und seines Tochtersohns, des jüngern Philostr. Gegen Welcker Passow Zschr. f. A. W. 1836. S. 571., aus Unkunde der alten Kunst. [Kayser in seiner Ausg. des Philostr. 1844. im Prooemium zu den Gemälden.] Libanios (314—390.) und andrer Rhetoren ἐκφράσεις. Vgl. Petersen vier Programme de Libanio. Havniae 1827. 28. Das geistreichste der Art sind einige Schriften Lukians. Verwandter Natur sind die meisten Epigramme auf Kunstwerke; worüber Heyne, Commentatt. Soc. Gott. x. p. 80 sqq.

5) M. Terentius Varro de novem disciplinis, darunter de architectura. Plinius Nat. Hist. xxxiii – xxxvii (Cod. Bamberg. Schorn's Kunstblatt 1833. N. 32—51.). J. Chr. Elster Proleg. ad exc. Pliniana ex l. xxxv. Programm von Helmstädt 1838.

36. Die neuere Behandlung der alten Kunst, seit der wiedererwachten Liebe zum classischen Alterthum, kann man nach drei Perioden unterscheiden. 1

I. Die künstlerische, etwa von 1450 bis 1600. Die Kunstwerke des Alterthums werden mit Freude und Liebe aufgefaßt, und mit Eifer gesammelt. Ein edler Wetteifer entzündet sich daran. Das Interesse am Kunstwerke als einem historischen Denkmal ist gering; man will genießen. Daher die Restaurationen der Kunstwerke. 2

2. Henrici Commentatt. VII. de statuis ant. mutilatis recentiori manu refectis. Viteb. 1803 sqq. 4. Die Werke der alten Kunst waren im Mittelalter zu keiner Zeit ganz unbeachtet geblieben; Nicola Pisano (st. 1273.) studirte alte Sarkophagen (Cicognara Storia della Scult. I. p. 355.): indessen wurde Nichts für Erhaltung und Aufbewahrung gethan. Die Zerstörungsgeschichte des alten Roms schließt selbst noch nicht mit Sixtus IV. (st. 1484.; vgl. Niebuhr's Kl. Schriften Bd. I, S. 433.), doch verfährt man immer schonender. Gibbon's 71stes Kap. Prospect of the Ruins of Rome in the fifteenth century. Sammlungen beginnen schon mit Kola Rienzi, dem Nachäffer des Alterthums (1347), mit Petrarca (st. 1374; Münzen); bedeutendere mit Lorenz Medicis (1472—92.; Statuen, Büsten, besonders aber Gemmen, s. Heeren Gesch. der classischen Literatur, II. S. 68.); schon früher in Rom, wie von Eliano Spinola unter Paul II. Poggius (st. 1459.) kannte etwa nur fünf Statuen in Rom; nach seinem Werke de fortunae varietate urbis Romae, herausg. von Dom. Georgi 1723. Ueber Poggius Florent. de varietate fortunae s. Heumann Poecile T. II. p. 45 sq. Eifer der Päbste Julius II., Leo X. Raphael's großartiger Plan, das alte Rom offen zu legen. (Raphael's Brief an Leo X. bei Bunsen Beschreibung der Stadt Rom, I. S. 266. Leo's Auftrag an Raphael, P. Bembo Epistolae n. 21.). Michel Angelo's, Benvenuto-Cellini's Enthusiasmus für die Antike. Bei weitem die meisten Antiken, besonders Statuen, sind zw. 1450. und 1550. gefunden. Hauptrestaurator (am Apollo vom Belvedere, Laokoon) Giovanno Agnolo Montorsoli um 1532. Zahlreiche Palläste füllen sich damit (vgl. Fiorillo Gesch. der Mahlerei, I. S. 125 ff. II. S. 52 ff.). Ostentation tritt an die Stelle ächter Kunstliebe. Die Restauration wird handwerksmäßig besorgt.

1 37. II. Die antiquarische, von 1600 etwa bis 1750. Der Antiquar, welcher ursprünglich besonders als Nomenclator der aufzustellenden Statuen gebraucht wurde, erlangt nach und nach mehr Wichtigkeit, ohne daß indeß die ausgezeichnetern Kenner des Alterthums sich viel um die Kunst 2 bekümmern. Die Bemühungen, die alten Kunstwerke zu erläutern, obgleich nicht ohne Verdienst, sind meist zu sehr auf das Aeußere und Kleinliche gerichtet, und, weil sie von keiner genauen Kenntniß des Griechischen Lebens ausgehn, 3 in falschen Richtungen befangen. Dieselbe Zeit sorgt auch für Bekanntmachung der Sammlungen, zuerst nachlässiger, allmählig mit mehr Sorgfalt und Geschick.

2. Rom war Mittelpunkt dieser Studien, daher der frühe Eifer für Roms Topographie (von Fl. Biondo 1449. an; vgl. §. 258, 3.); daher aber auch die Sucht, die alten Kunstwerke immer aus der Rö-

mischen Geschichte zu deuten. — Andr. Fulvius, Raphael's Zeitgenoß, nannte sich zuerst Antiquar. — Hadr. Junius (1511—1575.). Fulv. Ursinus (1529—1600.). Jacques Spon (1675. mit Wheler in Griechenl.) theilt den gesammten Stoff auf eine rohe Weise in Numismato = Epigrammato = Architektono = Ikono=Glypto = Toreumato=Biblio=Angeiographie. Miscellanea antiquit. Lugd. Bat. 1685. Recherches curieuses d'Antiquité contenues en plusieurs dissertations — par Mr. Spon. Lyon 1683. Eine ähnliche Behandlung herrscht in den Schriften Laur. Beger's, Thesaurus Brandeburg. Berl. 1696. In Montfaucon's Antiquité expliquée et représentée en figures. 1. Abth. 1719. 2te Ausg. 1722., 5 Bde f. (Supplément in 5 Bden 1724.) wird die Kunst nur gebraucht, Aeußerlichkeiten des alten Lebens anschaulich zu machen. In Ernesti's Archaeologia literaria (ed. alt. von G. H. Martini. Leipz. 1790.), und Christ's Abhandlungen über die Litteratur und Kunstwerke, vornehmlich des Alterthums (herausg. von Zeune. Leipz. 1776.), herrscht auch noch dieser antiquarische Geist. Man betrachtet die Kunstwerke nur als Denkmäler der Erinnerung, wie die Inschriften. Notizen von Entdeckungen aus einer Handschrift des Ghibroti, Bullett. d. Inst. 1837 p. 67.

3. Die frühern Kupferwerke über Statuen sind heutzutage meist nur noch für die Geschichte der Aufbewahrung und Ergänzung derselben wichtig. Zuerst waren besonders Insignium virorum imagines (nach Münzen u. Büsten) beliebt. Wichtiger sind Kupferstiche von Agostino Veneto (de' Musis) nach Marc Antonschen Zeichnungen, Bartsch Peintre graveur XIV. p. 176. Lafrerii Speculum Rom. magnitudinis Romae [einzeln von 1544—75. gestochene Blätter, Aldroandi statue di Roma 1556]. Ant. statuarum urbis Romae icones. R. ex typis Laur. Vaccarii 1584. T. II. 1621. ex typis Gott. de Scaichis. Cavalerii's Antiquae statuae urbis Romae (1585.), Boissard's Antiqu. Romanae, 6 Bde f. 1597—1627. Franc. Perrier's Segmenta nobil. signorum et statuarum (1638), u. Icones et segmenta illustr. e marmore tabularum (1645). Insigniorum statuarum urbis Romae icones von Io. Iac. de Rubeis (1645). Signorum vet. icones von Episcopius (Jan de Bischop). Gio. Batt. Rossi Antiq. statuarum urbis Romae I. et II. liber. 1668. f. Sandrart „Teutsche Academie der Bau= Bild= und Malereikunst." 4 Bde f. Nürnberg 1675. 76. Epoche machen Pietro Santi Bartoli's Zeichnungen und Stiche, meist vereint mit Erklärungen von G. P. Bellori, die Columnae, Lucernae, die Pitture, die Admiranda Romanorum antiquitatis (eine treffliche Sammlung von Reliefs, erste Ausg. von Jac. de Rubeis, zweite von Domen. de Rubeis, R. 1693. besonders werthvoll) u. a. Raccolta di statue antiche da Domen. de Rossi, illustr. di Paolo Aless. Maffei. R. 1704. Statuae insigniores von Preisler 1734. Ant. Franc. Gori (des Etruskischen Antiquars) Museum Florentinum. 6 Bde f. 1731—1742. Recueil des Marbres antiques — à Dresde von le Plat. 1733. (schlecht).

Antiche statue, che nell' antisala della libreria di S. Marco e in altri luoghi pubblici di Venezia si trovano, von den beiden Zanetti's, 2 Bde f. 1740. 43. Mich. Ang. Causei (de la Chausse) Romanum Museum. R. 1746., eine bunte antiquarische Sammlung. (Graevii Thesaur. T. v. xii.). [Prange Magazin der Alterth. Halle 1783 f.] Von den Werken über Architektur-Reste besonders: Les restes de l'ancienne Rome, gez. und gest. von Bonavent. d'Overbeke. Amsterd. 1709. 3 Thle. f.

1 38. III. Die wissenschaftliche 1750. — Dies Zeitalter hat sich der größten äußern Hülfsquellen zu erfreuen, wozu die Aufgrabung der verschütteten Städte am Vesuv, die genauere Kenntniß der Baudenkmäler und Localitäten Griechenlands, und die Entdeckung und Erwerbung der wichtigsten Bildwerke von Griechischen Tempeln, auch die über Aegypten und den Orient weiter ausgebreitete Kunde und — das Allerneueste — die unerwartet großen Funde Etruskischer Gräber 2 gehören. Auf der andern Seite wird diesem Zeitalter der Entwurf einer alten Kunstgeschichte verdankt, der aus Winckelmann's großem Geiste hervorgegangen; so wie mancher Versuch, die Kunst der Griechen philosophisch und historisch tiefer zu ergründen; auch eine auf richtigere Basen gebaute und umsichtigere Kunsterklärung.

1. Die Ausgrabung Herculanum's 1711. angeregt, aber erst 1736. von neuem vorgenommen. — Stuart's (1751. in Athen) und Revett's Antiquities of Athens, der erste Bd. Lond. 1762. Unternehmungen der 1734 gestifteten Society of Dilettanti (Ionian antiquities 1769. 97. Uned. antiq. of Attica 1817.). Untersuchungen Englischer, Franz. u. andrer Reisenden: Chandler, Choiseul Gouffier, Cockerell, W. Gell, Leake, Dodwell, Pouqueville, v. Stackelberg, Bröndsted; die Franz. Expedition nach Morea. — Entdeckung in Aegina 1811. in Phigalia 1812. Erwerbung der Elginschen Sammlung (1801.) für das Britische Museum 1816. — Die Aegyptische Expedition 1798. — Die Gräber von Vulci 1828.

2. Winckelmann geb. 1717. gest. 1768. 1755. von Dresden nach Rom. Antiquario della camera apostolica. Für die archäol. Hermeneutik machen die Monumenti inediti 1767. Epoche. Die Kunstgesch. 1764. Hauptausgabe seiner Deutschen Werke zu Dresden 1808—1820. 8 Bde (von Fernow, H. Meyer, Schulze, Siebelis). Noten von C. Fea. [Neue Ausg. Dresden 2 Bde 4. 1829. 1847.] — Gleichzeitig der Graf Caylus, durch technische Kenntnisse und Geschmack ausgezeichnet, Recueil d'Antiq. Egyptiennes, Etrusques, Grecques et Romaines 1752—67. 7 Bde 4. Lessing (1729—81.)

sucht das Eigenthümliche der Griech. Kunst auf scharfe Begriffe, mitunter einseitige, zurückzuführen. Laokoon oder über die Gränzen der Mahlerei und Poesie 1766. Heyne (1729—1812.) ergänzt Winckelmann's Werk besonders im chronologischen Theile (Antiquar. Abhandl.; Commentt. Soc. Gott., Opusc. Academ.) und macht die Archäologie, nach Versuchen von Christ (st. 1756.) zum philologischen Unterrichtsgegenstand. Academ. Vorlesungen über die Archäol. der Kunst. Braunschweig 1822. Ennio Quirino Visconti, gelehrter und geschmackvoller Kunsterklärer, besonders im Museum Pio-Clem. Sein Wirken in Frankreich und England. Ausg. seiner Werke in Mailand 1818. 19. Kleinere Schriften von Labus gesammelt und herausgegeben. Zoëga, durch Tiefe und Gründlichkeit ausgezeichnet. Bassirilievi antichi. 1807. ff. Millin's Schriften für Verbreitung der Kunde von Kunstwerken und Popularisirung dieser Kenntnisse unschätzbar. Göthe's Wirken für Erhaltung einer ächten Liebe zur antiken Kunst. Propyläen; Kunst und Alterthum. Böttiger's Verdienste um gelehrte Archäologie, Hirt's ganz besonders, aber nicht blos, für Architektur, Welcker's, Millingen's und Andrer für Kunsterklärung. Symbolische Erklärungsweise (Payne Knight, Christie, Creuzer). H. Meyer's (W. K. F.) Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen von ihrem ersten Ursprunge bis zum höchsten Flor 1824 [mit Abbildungen 1825, und einer Uebersicht in Tabellen 1826 fol.], eine weitere Ausbildung der Winckelmannschen Ansichten. [3. Th. herausgeg. von Riemer 1836.] Ein Versuch eines neuen Systems: Thiersch, über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen (2te Ausg. 1829.). Vergl. Wiener Jahrb. XXXVI—XXXVIII. — Die Geschichte der bildenden Künste bei den Alten von A. Hirt. Ber. 1833.

Die Mittheilungen von Antiken einzelner oder verschiedner Museen durch Kupferwerke gehen fort und werden vollkommner. Museum Capitolinum T. I—III, 1748—55., von Joh. Bottari, T. IV. von Nic. Foggini. Galeria Giustiniana. R. 1631. 2 Bde f. Barbault les plus beaux Monumens de Rome ancienne. R. 1761. f. und andre Werke Desselben. Giambatt. Piranesi's (bis 1784.) und des Sohnes Francesco Prachtwerke über Röm. Architektur. Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre sculture restaurate da Bartol. Cavaceppi. R. 3 Bde 1768—72. Monum. Matthaeiana (schlechte Kupfer) 3 Bde f. 1779. mit Erkl. von Rudolph Venuti und Jo. Chr. Amaduzzi. Il Museo Pio-Clementino descritto da Giambatt. Visconti T. I. 1782. da Enn. Quir. Visc. T. II—VII. 1784—1807. Museo Chiaramonti von Fil. Aur. Visconti u. Gius. Ant. Guattani. T. I. 1808. [T. II. von A. Nibby 1837. in f. und 4.] Guattani's Monum. inediti (1784—89. 1805. in 4.) und Memorie enciclopediche Romane 1806—17. 4. Augusteum; Dresdens antike Denkmäler von W. G. Becker. 3 Bde f. 1804—1811. [W. A. Becker Berichtigungen und Nachträge 1837. 8.] Hauptwerke über die in Paris durch Napoleon vereinigten Antiken: Musée Fran-

çois publ. par Robillard-Péronville et P. Laurent. P. 1803—11. Text von Croze-Magnan, Visconti und Emm. David. Als Fortsetzung Musée Royal publ. par H. Laurent, [immer eine Antike mit drei Gemälden verbunden.] Musée des Antiques dessiné et gravé par B. Bouillon peintre avec des notices explicatives par J. B. de Saint Victor. P. 3 T. 1812—1817. — Specimens of ancient Sculpture, von der Gesellsch. der Dilettanti. Lond. 1809. [Vol. II. 1835.] Ancient Marbles of the British Museum von Taylor Combe. 6 Theile. 1812—1830. [7. 8. 1839.] Ancient unedited monuments von James Millingen. 1822. (ein Musterwerk). Monumens inédits d'Antiquité figurée recueillis et publiés par Raoul-Rochette. 2 Vol. f. 1828. 1829. Antike Bildwerke zum erstenmale bekannt gemacht von Eduard Gerhard, begonnen 1827. [geendigt 1839. E. Braun Ant. Marmorwerke zum erstenmal bekannt gemacht 1. 2. Decade Leipz. 1843 f. Ders. Zwölf Basreliefs aus Palast Spada u. s. w. Rom 1845 f. vgl. Bullett. 1846. p. 54.] Epoche macht für den raschen Umschwung archäologischer Notizen und Ideen die Gründung des Instituto di corrispondenza archeologica. (Gerhard, Panofka, der Herzog von Luynes). Monumenti inediti, Annali und Bullettini dell' Instituto von 1829 an; [1846 achtzehn Bände der Ann. und eben so viele des Bull. Dazu Nouvelles Annales de la Section Française 1836. 1838. 2 Vol. 8. mit 24 Kupfert. fol.] Memorie dell' Inst. fasc. 1. 1832. [2. 3. Bullettino Napoletano seit 1842, ganz Avellinos Werk, in 4. auf die Denkmäler des Königreichs beschränkt; Gerhards Archäol. Zeit. 4. seit 1843, Revue archéol. P. 1844. bis jetzt 3 Bde 8.]

39. Dieses Handbuch hat besonders die Absicht, den Stoff, welcher in der archäologischen Litteratur enthalten, und durch specielle Untersuchungen hinlänglich aufgeklärt ist, mit genauer Beschränkung auf die zeichnenden Künste der Alten, in wissenschaftlicher Anordnung zur Uebersicht zu bringen.

Andere Hülfsbücher. Millin Introduction à l'étude des monumens antiques. 1796 u. 1826. Gurlitt Allg. Einleitung, in seinen archäol. Schriften, herausg. von Corn. Müller. S. 1—72. Joh. Phil. Siebenkees Handbuch der Archäologie. Nürnberg 1799. 2 Bde (wenig kritisch). Chr. Dan. Beck Grundriß der Archäologie. Lpz. 1816. (unvollendet). Böttiger Andeutungen zu vierundzwanzig Vorlesungen üb. die Archäologie. Dresd. 1806. Gio Batt. Vermiglioli Lezioni elementari di Archeologia. T. 1. 2. Milano 1824. (Archäologie als Denkmälerkunde). N. Schow Laerebog i Archaeologia. Kiobenh. 1825. Champollion Figeac Resumé complet de l'Archéologie. 2 Bde. P. 1826. (Deutsch von Mor. Fritsch. Lpz. 1828.). Nibby Elementi di Archeologia R. 1828. (meist Topographie). R. Rochette Cours d'Archéologie. P. 1828. (zwölf Vor-

lesungen). Fr. C. Petersen Allgem. Einleitung in das Studium der Archäol. Aus dem Dänischen übers. von Friedrichsen. Lpz. 1829. A. v. Steinbüchel Abriß der Alterthumskunde. Wien 1829. (auch Mythologie und eine geographische Münzkunde), nebst einem großen antiquarischen Atlas. [A. W. Schlegel **Leçons sur l'hist. et la théorie des beaux-arts trad. par Couturier, P. 1830.**] Levezow über archäol. Kritik u. Hermeneutik, Abhandl. in der Berliner Akad. der Wiss. 1833, B. 1834. — Mit diesem Handbuche stehen in Verbindung die: Denkmäler der alten Kunst von K. O. Müller und K. Oesterley (auch mit Französischem Texte), 1832 angefangen, [seit Bd II. Heft 2. fortges. von Wieseler, Heft 3. 1846. Das Handb. ist ins Französische übersetzt u. auch benutzt von L. Roß in seinem *Ἐγχειρίδιον τῆς ἀρχαιολογίας τῶν τεχνῶν, διανομὴ πρώτη. Ἀθήνησι* 1841. 1. Abth. A. Böttigers Kl. Schriften archäol. u. antiq. Inhalts gesammelt von Sillig 3 Bde 1837. 38. Fr. Creuzers deutsche Schr. 2. Abth. Zur Archäol. oder zur Gesch. u. Erkl. der a. K. 1. 2. Th. 1846. Heynes Akademische Vorlesungen über die Archäol. der Kunst des Alterth. Braunschweig 1822 (meist Kunstmythologie enthaltend) hätten nicht noch spät herausgegeben werden sollen.]

Geschichte der Kunst im Alterthum.

Die Griechen.

Erste Periode, bis gegen Olympias 50. (580 v. Chr.)

1. Allgemeine Bedingungen und Hauptzüge der Kunstentwickelung.

40. Die Griechen sind unter allen Zweigen des Indo-Germanischen Stammes derjenige, in welchem sich sinnliches und geistiges, innerliches und äußerliches Leben in dem schönsten Gleichgewicht befand; daher sie von Anfang zur selbständigen Ausbildung von Kunstformen recht eigentlich bestimmt gewesen zu sein scheinen; wiewohl es einer langen Entwickelung und vieler günstigen Umstände bedurfte, ehe dieser Kunstsinn, der in der Mythologie und Poesie sich so frühzeitig regte, auch auf die äußeren Stoffe übertragen, und zur bildenden Kunst werden konnte.

41. Dies Volk wohnte seit uralter Zeit in dem eigentlichen Griechenland, in Unteritalien, auch theilweise an der Küste Kleinasiens, als eine ansässige, ackerbauende, feste Wohnsitze mit Heiligthümern und Burgen (*πόλεις*) gründende Nation. Diese Gründungen gehören größtentheils dem Urstamme der Pelasger an.

Ἄργος, Name mehrerer Pelasgischen Länder; *Λάρισσα* (auch *Λάσα* nach Hesych, von *λᾶς*), Name von Burgen. *Γόρτυς* in Kreta (*τειχιόεσσα* Il. II, 646.) heißt auch Larissa und *Κρημνία*. Die Burg von Mykenä gegen 1000 Fuß, die von Tiryns 220 Ellen lang nach W. Gell.

1 42. Schon in der heroischen Zeit, welche auf der Herrschaft von Hellenenstämmen, vorzugsweise kriegerischer Art, beruht, entfaltet sich in den Häusern der Anakten eine

gewisse Pracht des Lebens; welche zum Theil auf dem engen 2
Zusammenhange mit Kleinasien, und dadurch mit dem ferneren Orient, beruht. Sie zeigt sich bei der Anlage ihrer 3
Wohnungen und der Arbeit ihrer Geräthe in einer nach dem Glänzenden strebenden Tektonik und Architektonik (§. 22.).

2. Die Stadt Sipylos (kyklopische Ruinen, Millin's Magas. encyclop. 1810. T. v. p. 349., R. Rochette Hist. de l'établiss. des colon. Grecques. T. iv. p. 384.), der alte Sitz der Tantaliden. Die Herakliden (eigentlich Sandoniden) von Lydien waren eine Assyrische Dynastie. Gold, Silber, Elfenbein, Pontische Metalle (Alybe) kamen frühzeitig nach Griechenland. Phönicischer Handel. Das goldreiche Mykene und Orchomenos Minyeios (Il. ix, 381. Minyas, Sohn des Chryses).

43. Durch die sogenannte Rückkehr der Herakliden werden die **Dorier**, aus den Gebirgen Nordgriechenlands herabkommend, der mächtigste Stamm in Griechenland, ein 1
Stamm, in dem der Hellenische Sinn für strenge Ordnung und Ebenmaaß am meisten ausgebildet erscheint, mit vorwaltender Neigung zu dem Ernsthaften, Würdigen und Feierlichen.
Aus dieser Sinnesart geht, als eine Läuterung und Veredelung früherer architektonischer Unternehmungen, die **Dorische Tempelbaukunst** hervor, in völligem Einklange mit dem Dorischen Staatsleben, der Dorischen Tonart, den Dorischen Festtänzen und Liedern. 2
Erst gegen Ende der Periode entfaltet sich neben ihr die reichere und fröhlichere **Jonische**, welche eben so dem weicheren, beweglichern, und dem Einflusse orientalischer Sitte und Kunst offener stehenden Sinne des Jonischen Stammes entspricht. 3

1. Die Dorische Wanderung 80 n. Troja, 328 vor Ol. 1. Die Jonische nach Asien 140, 268.

44. Dagegen erscheint in dieser ganzen Zeit die bildende Kunst nur beschäftigt, theils Geräthe zu schmücken (δαιδάλλειν), theils Idole für den Cultus zu fabriciren, wobei es nicht darauf ankommt, die dem Künstler vorschwebende Vorstellung von der Gottheit äußerlich darzustellen, sondern nur eine herkömmliche Figur von neuem herbeizuschaffen. 1
So bleibt fortwährend die bildende Kunst einem auf Erfüllung äußrer Zwecke gerichteten, handwerksmäßigen Thun und 2

Treiben untergeordnet; und der eigentliche Geist der bilden-
3 den Kunst ist nur im Keime vorhanden. Der tief in dem Griechischen Geiste wurzelnde Sinn für das Bedeutungsvolle und Schöne der menschlichen Gestalt findet seine Befriedigung in der Nahrung, welche ihm die orchestischen Künste (§. 20. Anm.) gewähren. Die Zeichnung bleibt daher lange roh und unförmlich.

---

2. Architektonik.

1 45. Als älteste Werke Griechischer Hände müssen die Riesenmauern der Akropolen angesehen werden, welche von der Nachwelt, die sie als Menschenwerke nicht begreifen konnte, in Argolis Kyklopen-Mauern genannt wurden,
2 aber ohne Zweifel zum größten Theile von den ureinwohnenden, hernach unterworfenen Pelasgern errichtet sind, daher sie sich auch in Arkadien und Epeiros, Hauptländern der Pelasger, zahlreich finden.

1. *Τίρυνς τειχιόεσσα* Il. II, 559. *ἐπίχρημνον τεῖχος* Pherekydes Schol. Od. XXI, 23. *Τιρύνθιον πλίνθευμα* Hesych. *Γᾶ Κυκλωπεία* Argolis bei Eurip. Orest 953. *Κυκλώπεια οὐράνια τείχη* Elektra 1167. *Κυκλώπων θυμέλαι* Iph. Aul. 152. *Κυκλώπια πρόθυρα Εὐρυσθέος* Pindar Fr. inc. 151. *Κυκλώπειον τροχὸν* Sophokles bei Hesych s. v. *κύκλους*. Turres Cyclopes inven. Arist. bei Plin. VII, 57. Ueber deren angebliche Herkunft (aus Kuretis, Thrake, Lykien): ad Apollod. II, 2, 1. *Ὠγύγια ἀρχαῖα τείχη* Hesych.

2. *Πελασγικὸν* oder *Πελαργικὸν τεῖχος* in Athen. [Göttling im Rhein. Mus. f. Philologie 1843. IV. S. 321. 480. Ders. die Gallerien und die Stoa von Tirynth Archäol. Zeit. 1845. N. 26. Taf. 26. Expéd. de la Morée II. pl. 72.]. In Argolis (*Ἄργος Πελασγόν*) zehn Kyklopische Ruinen. Ueber das Alter und die Befestigung Lykosura's in Arkadien Pausan. VIII, 38. Dodwell II. p. 395. W. Gell Städtemauern Tf. 11. Von den sehr zahlreichen Epeirotischen Mauern (Ephyra) Pouqueville Voyage dans la Grèce T. I. p. 464 ff. und sonst, Hughes Travels II. p. 313.

1 46. Die ungeheuern, unregelmäßig und vieleckig geformten und durch kein äußeres Mittel verbundenen Blöcke dieser Mauern sind nach der ältesten und rohesten Weise ganz unbehauen (*ἀργοί*), die Lücken mit kleinen Steinen ausgefüllt (in Tiryns); nach der vervollkommnetern dagegen mit Ge-

schick behauen und mit großer Genauigkeit in einander gefugt (in Argos und zum Theil in Mykenä), woraus die allerunverwüstlichsten Mauern hervorgehn. Die Thore sind meist 2 pyramidalisch; regelmäßige Thürme konnten nicht mit Leichtigkeit angebracht werden. Dieser Bau geht durch allerlei 3 Mittelstufen in den Quaderbau über, der später der herrschende ist, obwohl nicht zu läugnen, daß polygone Blöcke zu allen Zeiten hin und wieder zu Unterbauen gebraucht worden sind.

1. Bei der ersten, roheren Art ist das Brechen und Bewegen der Steine mit Hebebäumen (*μοχλεύειν πέτρους* Eurip. Kykl. 241. vgl. Od. IX, 240.) die Hauptsache. Die Kyklopen-Mauern von Mykenä dagegen sind nach Euripides Ras. Herakl. 948. (Nonnus XLI, 269.) mit Meßschnur und Steinart bearbeitet, *φοίνικι κανόνι καὶ τύκοις ἡρμοσμένα*. Die Steine sind größer als *ἁμαξιαῖοι*. Mauern von Tiryns zwischen 20 und $24^1/_2$ Fuß dick.

2. An den Thoren sind Pfosten und Oberschwelle meist einzelne Blöcke, die Steinthür war in der Mitte eingezapft. Von Thürmen kommt ein eckiger als Schluß einer Mauer in Mykenä, ein halbrunder angeblich in Sipylos vor. In den Mauern von Mykenä, Larissa, besonders in Tiryns (auch in Italien), finden sich giebelförmige Gänge aus gegeneinandergestützten Blöcken gebildet. [Göttling das Thor von Mykenä, N. Rhein. Mus. I. S. 161. Der im Jahr 1842 aufgeräumte Thorweg von Mykenä ist fünf Schritt breit und verhältnißmäßig lang; Fahrgleisen sind auf den großen Platten des Bodens sichtbar.] Auch hat die Aufschichtung der Steine öfter etwas Bogenartiges. Bei Nauplia gab es *σπήλαια καὶ ἐν αὐτοῖς οἰκοδομητοὶ λαβύρινθοι*, Kyklopeia genannt, Strab. VIII. p. 369. 373. Wahrscheinlich Steinbrüche, als Grabstätten benutzt.

Cyriacus von Ancona (1435.) Inscriptiones seu Epigr. Graeca et Lat. reperta per Illyricum etc. Romae 1747. (Mspt. auf der Barber. Bibliothek). Winckelmann Anmerk. über die Baukunst. Th. I. S. 357. 535. Petit-Radel im Magasin encyclop. 1804. T. V. p. 446. 1806. T. VI. p. 168. 1807. T. V. p. 425. 1810. T. V. p. 340. (Streit mit Sickler, Mag. enc. 1810. T. I. p. 242. T. III. p. 342. 1811. T. II. p. 49. 301.) im Moniteur 1810. 2. Jun. 1812. no. 110., im Musée-Napoléon T. IV. p. 15., in Voyage dans les principales villes de l'Italie. P. 1815. und den Ann. dell' Inst. I. p. 345., vgl. Mémoires de l'Institut Royal T. II. Classe d'hist. p. 1., bei Raoul-Rochette Hist. de l'établ. des col. Gr. T. IV, p. 379 sqq. und Notice sur les Nuraghes de la Sardaigne. Paris 1826. Rapport de la 3e classe de l'Institut an 1809. Rapport fait à la Cl. des Beaux Arts 14 Août 1811. W. Gell

Argolis. L. 1810. Probestücke von Städtemauern des alten Griechenlands. München 1831. Dodwell's Classical Tour. Dess. Views and descr. of Cycl. or Pelasgic remains in Greece and Italy, with constructions of a later period. L. 1834 f. 131 Tf. [Petit-Radel les murs pélasg. de l'It. in den Memorie d. Inst. archeol. I p. 53. Rech. sur les mon. Cycl. et descr. de la coll. des modèles en relief composant la galerie Pelasg. de la bibl. Mazarine par Petit-Radel, publiées d'après les mss. de l'auteur P. 1841. 8.]. Squire in Walpole's Memoirs p. 315. Leake Morea. T. II. p. 349. 368. I p. 377. u. sonst. Hirt in Wolf's Analekten Bd. 1. S. 153. Gesch. der Baukunst. Bd. 1. S. 195. Tf. 7. — Von den Italiänischen unten §. 166. Heiligkeit des Baues aus ἀργοῖς λίθοις bei Altären. Eben so Moses Exod. 20, 25. Deuter. 27, 5.

---

1 47. Der großartige Sinn, der in der Errichtung dieser Mauern, welche meist nur Burgen, seltner ganze Städte 2 schirmten, hervortritt, zeigte sich auch in der Anlage der meist auf den Burgen gelegenen, ausgedehnten und geräumigen 3 **Herrenhäuser** der Fürsten heroischer Zeit [*βασίλεια* bei Pausanias]; er vereinte sich hier mit großem Gefallen an metallischen und glänzenden Zierathen, welches für die Architektonik der heroischen Zeiten charakteristisch ist.

2. Homer's Schilderung des Odysseus-Pallastes ist als allgemeines poetisches Bild gewiß richtig. Vgl. Voß Homer Bd. IV. Tf. 1., Hirt I. S. 209. Tf. 7. *Ἕρκος, αὐλή* mit Altar des *Ζεὺς Ἑρκεῖος*, Säulengänge, *αἴθουσα* gegen das Haus, *πρόθυρον*, großes *μέγαρον* mit Säulenreihen, *θάλαμοι* oder verborgnere Zimmer. Das Oberhaus der Frauen, die *ὑπερῷα*, reichte nicht nach Art unsrer Stockwerke über den ganzen Unterstock. Das Odysseus-Haus auf der Akropolis von Ithaka von Gell entdeckt (Ithaca p. 50 f.), Goodisson findet indeß Nichts wieder. Dabei viel isolirte Baue. In Priamos Hause funfzig *θάλαμοι ξεστοῖο λίθοιο* der Söhne, gegenüber in der Aule zwölf *τέγεοι θαλ. ξ. λ.* der Eidame nebeneinander. Il. VI, 243, [nicht weniger freie Dichtung, schon nach den mythischen Zahlen, als im Palaste des Alkinoos.]

3. *Τοῖς δ' ἦν χάλκεα μὲν τεύχεα, χάλκεοι δέ τε οἶκοι* Hesiod E. 152. *Χαλκοῦ τε στεροπὴν κὰδ δώματα ἠχήεντα χρυσοῦ τ' ἠλέκτρου τε καὶ ἀργύρου ἠδ' ἐλέφαντος.* Od. IV, 82. *Χάλκεοι μὲν γὰρ τοῖχοι ἐληλάδατ' ἔνθα καὶ ἔνθα ἐς μυχὸν ἐξ οὐδοῦ· περὶ δὲ θριγκὸς κυάνοιο. χρύσειαι δὲ θύραι πυκινὸν δόμον ἐντὸς ἔεργον· ἀργύρεοι δὲ σταθμοὶ ἐν χαλκέῳ ἕστασαν οὐδῷ, ἀργύρεον δ' ἐφ' ὑπερθύριον, χρυσέη δὲ κορώνη*, im Feenpallast des Al-

kinoos, Od. VII, 86. ἐλεφαντόδετοι δόμοι in Asien, Eurip. Iph. Aul. 583. Vgl. §. 48. Anm. 2. 3. §. 49, 2.

48. Der merkwürdigste Theil dieser fürstlichen Anlagen aus der heroischen Zeit sind die Thesauren, Dom-artige Gebäude, welche zur Aufbewahrung kostbarer Waffenstücke, Becher und andrer Haus- und Erbgüter (κειμήλια) bestimmt gewesen zu sein scheinen. Aehnlich diesen meist unterirdischen Bauen waren die Οὐδοὶ mancher alten Tempelgebäude, kellerartige und sehr massive Anlagen, welche ebenfalls besonders zur Aufbewahrung von Kostbarkeiten dienten. Entsprechende Formen hatten endlich nicht selten die Thalamoi, verborgne Frauengemächer, und selbst die Gefängnisse jener Vorzeit. 1 2 3

1. Thesauros des Minyas (Paus. IX, 38. Squire in Walpole's Memoirs p. 336. Dodwell I. p. 227.) aus weißem Marmor, 70 F. Durchmesser. Views pl. 13. — Des Atreus und seiner Söhne zu Mykenä (Paus. II, 16.), von denen Lord Elgin einen geöffnet (s. Gell Argolis t. 4—6. Squire p. 552. Dodwell II. p. 236. Views pl. 9. 10. Descr. de Morée II, 66 ff. Pouqueville IV. p. 152., besonders Donaldson Antiq. of Athens. Supplement. p. 25.). Durchmesser und Höhe gegen 48 F. Von drei andern sieht man Trümmer daselbst. Leake Morea T. II. p. 382 ff. Views pl. 11. [Vgl. §. 291. A. 5. u. hierzu Col. W. Mure über die königlichen Grabmäler des heroischen Zeitalters im Rhein. Mus. 1838 VI S. 240, welcher das Verließ der Antigone bei Sophokles, ein μνημεῖον κατάγειον nach Aristophanes von Byzanz im Inhalt, treffend vergleicht. Es widerspricht ihm Col. Leake Peloponnesiaca, a supplem. 1846. p. 258. Eine große Bestätigung aber giebt ein Grab zu Cäre, mit welchem auch Canina Cere ant. tv. 3—5. 9. das Mykenische zusammen abbildet, s. p. 94, auch Em. Braun Bull. 1836. p. 57. 58. 1838. p. 173 und Abeken Bull. 1841. p. 41 und Mittelitalien S. 234.]. — Des Hyrieus und Augeas, gebaut von den Minyern Trophonios und Agamedes (Orchomenos S. 95. vgl. den Kykliker Eugammon bei Proklos). — Thesauros (des Menelaos) von Gropius unfern Amyklä gefunden (W. Mure Tour in Greece II. p. 246, Grab des Menelaos, der nach der Sage in Amyklä begraben war, oder des Amyklas, der alten Amykläischen Könige]; Spur bei Pharsalos. Autolykos, Dädalions (des Kunstreichen) Sohn, πλεῖστα κλέπτων ἐθησαύριζεν, Pherekyd. Fragm. 18. St. Od. XIX, 410.

2. Οὐδός, Fundament, Sockel, daher Schwelle, aber auch unterirdischer Behälter; der λάϊνος οὐδός zu Delphi war ein Thesauros, Il. IX, 404., den die Minyeischen Baumeister aus kyklopischen Fels-

massen errichtet haben sollten (Hymn. auf Ap. Pyth. 115. Steph. B. s. v. *Δελφοί*). [Daß dieß unrichtig sei, ist von Andern und von L. Roß *Ἐγχειρίδιον* §. 67, 2. erinnert worden.] Auch der *χάλκεος οὐδός* von Kolonos bei Sophokles wird als Ausmauerung eines Abgrunds gedacht (vgl. Il. VIII, 15. Theogon. 811.) *δόμοιο τρεῖς ἄδυτοι* mit Schätzen, H. in Merc. 247. Der *ὑψόροφος θάλαμος*, in der Tiefe gelegen und mit allerlei Gütern gefüllt, bei Odysseus, Menelaos, Priamos (Od. II, 337. XV, 98. XXI, 8. Il. VI, 288.), ist auch eine Art Thesauros. Einen Schatzbehälter in Ilion erkannte man nach Eurip. Hekabe 1010. an einem schwarzen Stein über der Erde. Unterirdische Behälter von Früchten und andern Dingen waren fast überall gewöhnlich, wie die *σειροὶ* für Getraide in Thrake, Philo, Mathem. vett. p. 88, die favissae in Italien, die *λάκκοι* für Früchte, Wein, Oel in Athen, die Germanischen Keller, Tacit. Germ. 16. Phryger und Armenier wohnen auch unterirdisch (Vitruv II, 1, 5. vgl. Schol. Nikand. Alexiph. 7. Xenoph. Anab. IV, 5, 25. u. A.).

3. Hierher gehören der pyramidale Thalamos der Kassandra (Lykophr. 350.), der eherne der Danae, der der Alkmene, der Prötiden Paus. *ὀχυροὶ παρθενῶνες* Eurip. Iph. Aul. 738. [Die Pyramide ohnweit des Erasinos u. Lernä abgebildet von Mure Tour in Greece II. p. 195, als Denkmal des heroischen Zeitalters, gleich einer andern in Argolis bei Gell p. 102 und der von Pausanias II, 36 erwähnten. Vgl. L. Roß Reisen im Peloponnes S. 142. Stackelberg La Grèce P. 1829. Titelvignette, vgl. §. 294. A. 6.] — Als eine Art von Gebäuden wird auch das eherne Faß der Aloiden (Il. V, 387.) und des Eurystheus (Apollod. II, 5, 1.) gedacht. [Welcker Kl. Schriften Bd. II. S. CXV.] Als Gefängniß dient auch später in Messene (Liv. XXXIX, 50. Plut. Philopömen 19.) ein thesaurus publicus sub terra, saxo quadrato septus. Saxum ingens, quo operitur, machina superimpositum est.

1 49. Das Mykenäische Schatzhaus, das am besten erhaltene Muster dieser so weit verbreiteten und oft angewandten Gattung von Bauwerken, ist aus horizontalen, allmählig zusammentretenden, in einem Schlußstein (*ἁρμονία τοῦ παντός*) sich vereinigenden Steinlagen errichtet und mit 2 einer pyramidalen, kunstreich überdeckten Pforte versehen; es war inwendig wahrscheinlich, wie manche ähnliche Gebäude, mit Erzplatten bekleidet, wovon [in horizontalen Reihen die Löcher der] Nägel noch sichtbar sind, aber an der Fronte mit Halbsäulen und Tafeln aus rothem, grünem, weißem Marmor, welche in einem ganz eigenthümlichen Styl gearbeitet und mit Spiralen und Zikzaks verziert sind, auf das reichste decorirt.

1. Die Pforte 18 F. hoch, unten 11 F. breit, die Oberschwelle ein Stein, 27 F. lang, 16 breit (22 und 20 nach Haller bei Pouqueв.). Ueber die Keile zwischen den einzelnen Steinen einer Lage Cockerell bei Leake Morea. ii. p. 373. Donaldson pl. 2.

2. Ueber die Fragmente der Bekleidung, wovon zwei Tafeln im Brit. Museum sind, Wiener Jahrbücher xxxvi. S. 186. Donaldson pl. 4. 5. [Diese in der Nähe, ungewiß in welcher, gefundnen Stücke werden von Andern an den Wänden des Thürwegs angebracht. W. Mure Tour in Greece ii. p. 167. Stackelberg La Grèce setzt sie an das Portal. Drei Bruchstücke dieser Ornamente auch in München in den Vereinigten Sammlungen.]

---

50. In derselben kraftvollen Weise haben sich die alten Griechen der mythischen Vorzeit, ohne Zweifel auch frühzeitig in Tempelanlagen (1), Grabmälern (2), auch Seeabzügen und Canälen (3), selbst Hafenbauen (4) versucht.

1. Vom Delphischen Tempel erzählen Paus. u. A. viele Sagen, der eherne ist wahrscheinlich einerlei mit dem οὐδός (§. 48, 2.). [Der kleine Tempel auf der Spitze des Ocha über Karystos. §. 53. A. 2. gehört hierher.]

2. Die Grabmäler der heroischen Zeit hatten meist die Form conischer Hügel (tumuli, κολῶναι). Phrygische (Athen. xiv. p. 625.), Amazonen-Gräber (Plut. Theseus 26). Alte Grabhügel, Stieglitz Beitr. S. 17. [Lelegien, Grabhügel so wie Bergvesten, der Leleger in Karien und um Milet, bei Strabo.] Griechenland ist noch voll solcher Grabhügel. — Zu den Grabmälern gehören wahrscheinlich auch [Pyramiden §. 48. A. 3, und] die Labyrinthe zu Nauplia (§. 46. Anm. 2.), bei Knossos (ein σπηλαῖον ἀντρῶδες nach Etym. M.), auf Lemnos (mit 150 Säulen; exstant reliquiae, Plin.), da Grabkammern in Felsen eine uralte Sitte dieses Volkes waren. Steinbrüche gaben Gelegenheit. Λαβύρινθος ist ächt griechisch und hängt mit λαύρα zusammen. Dädalos als Architekt in Kreta und den Westländern (§. 166.).

3. Die unterirdischen Abzüge des Kopaischen Sees (Katabothra), die Schlünde (ζέρεθρα) von Stymphalos und Pheneos, wo auch ein Canal des Herakles, scheinen von Menschenhänden wenigstens vervollkommnet worden zu sein. [Vgl. §. 168. A. 3.]

4. Der χυτὸς λιμὴν von Kyzikos ein Werk der Giganten (Encheirogastoren,) oder der Pelasger, Schol. Apoll. i, 987.

---

51. Der Dorische Tempelbau dagegen hängt in seinen Ursprüngen deutlich mit der Einwanderung der Dorier zusammen. In ihm kehren die schon mehr auf Glanz und Reichthum gerichteten Bestrebungen der frühern Zeit wieder zur Einfachheit zurück, und die Kunst gewinnt dadurch feste Grundformen, die für die weitere Entwickelung unschätzbar waren.

Angeblich hatte Doros selbst das Heräon bei Argos gebaut. Vitruv IV, 1.

1 52. In dieser Bauweise ist Alles zweckmäßig, in sich übereinstimmend, und eben dadurch edel und groß; nur hat 2 der Steinbau manche Formen dem frühern Holzbau abgeborgt, der sich besonders im Gebälk lange erhielt. Aus dem Holz- 3 bau erklären sich nämlich die den Fries bildenden Triglyphen (als Balkenköpfe) und Metopen (als Zwischenöffnungen); so wie auch die Tropfen unter den Triglyphen und an den Die- 4 lenköpfen des Daches darauf bezogen werden. Die große Stärke der Säulen, und die starke Verjüngung, so wie die enge Zusammenstellung derselben, bezwecken Festigkeit und Solidität; mit der Stärke dieser Stützen ist aber auch die darauf ruhende Last im rechten Verhältnisse, indem das Gebälke bei den ältern Bauwerken von sehr bedeutender Höhe 5 ($^3/_7$ der Säulenhöhe) und Schwere ist. Die weite Ausladung des Capitäls und der starke Vorsprung des Kranzleistens, welcher die Bestimmung des Daches, sich schützend auszubreiten, deutlich ausspricht, zeigen das Streben nach entschiedenem Charakter der Formen; noch sucht die Architektur nicht, schroffe Uebergänge durch Zwischenglieder zu mildern. Die 6 Verhältnisse sind einfach, und die Gleichheit der Dimensionen, die in den einzelnen Theilen öfter wahrgenommen wird, befriedigt das Auge; im Ganzen aber herrschen über die verticalen Linien der Säulen und Triglyphen, welche durch die Cannelüren noch mehr hervorgehoben werden, die großen horizontalen Hauptlinien des Architravs und Kranzes. Die 7 imposante Einfachheit der Hauptformen wird durch wenige und kleine zierende Glieder (Einschnitte, Ringe, Tropfen, Nagelköpfe nach neueren Architekten) angenehm unterbrochen. 8 Ueberall sind die Formen geometrischer Art, meist aus graden

Linien gebildet; jedoch tritt in Farben, die das frühere Alterthum lebhaft und grell liebte, auch vegetabilischer Schmuck hinzu.

2. Hölzerner Tempel des Poseidon Hippios bei Mantinea, Paus. VIII, 10, 2. Metaponti templum Iunonis vitigineis columnis stetit. Plin. XIV, 2. *Οἰνομάου κίων* Paus. V, 20, 3. Eichene Säule im Heräon, V, 16. — Die einfachsten Tempel (*σηκοί*) der Vorzeit waren wohl eigentlich hohle Bäume, in welche Bilder hineingestellt wurden, wie in Dodona (*ναῖεν δ' ἐν πυθμένι φηγοῦ*, Hesiod. Schol. Sophokl. Trach. 1169. Fragm. 54. Göttling.), in Ephesos (*νηὸν πρέμνῳ ἔνι πτελέης* Dionys. Per. 829. vgl. Kallim. auf Art. 237.), und die Artemis Kedreatis in Arkadien (Paus. VIII, 13.). Artemis auf dem Baume (Caryatis) Relief, Annali d. I. I. tv. c, 1. Die Säule entwickelt sich aus dem Baumstamm; der vierkantige Stein ist dazu viel unvortheilhafter; nur die unverletzten Kreise machen die Stärke aus. Klenze Aphorist. Bemerkungen S. 57 ff. ist gegen die Herleitung des Dorischen Tempelbaues vom Holzbau. Aber das Gesims und die Dielenköpfe weisen darauf hin. Also das Princip ist gesichert.

3. Eurip. Iphig. Taur. 113. (*εἴσω τριγλύφων ὅποι κενόν*) setzt Balkenköpfe mit Zwischenöffnungen voraus. Eben so Orest 1366. *κέφευγα — κεδρωτὰ παστάδων ὑπὲρ τέρεμνα Δωρικάς τε τριγλύφους.* Hölzerne Triglyphen sind auch Bakch. 1216. anzunehmen.

3—7. Vgl. §. 275—277. 282. 288. Das Verhältniß 1 : 1 läßt sich in der Säulenstellung und in den Theilen des Gebälkes nachweisen.

8. Hittorff de l'architecture polychrôme chez les Grecs. Ann. d. Inst. II. p. 263. vgl. §. 80. 274. Ueber die Bemahlung der T. sind die Untersuchungen des Herzogs von Luynes Métaponte P. 1833 f. (Annali V. p. 292.), nach gemahlten Terracotta-Fragmenten, und die das ganze Alterthum umfassenden Angaben von Semper: Vorläufige Bemerkungen über bemahlte Architektur und Plastik bei den Alten 1834. (vgl. G. A. S. 1389.), zu berücksichtigen. Kugler über die Polychromie der Gr. Archit. und Sculptur und ihre Grenzen B. 1835 (sehr übereinstimmend mit Gött. Anz.). H. Hermann Bem. über die antiken Decorationsmalereien an den T. zu Athen in Allgem. Bauzeitung Wien 1836. N. 11. Einige Ornamente zum Theil gemahlt, gezeichnet in Athen 1835, das. 1837. N. 15. Bl. CXVIII. Blaue Triglyphen, wohl erhalten, auf der Akropolis gefunden (Triglyphen auch an den Propyläen u. in Aegina blau), u. a. farbige Architekturstücke, Kunstbl. 1836. N. 16. Terracotten, Stirnziegel, Rinnleisten u. Gesimsstücke gemahlt, das. N. 24. von Roß. Ders. über Lithochromie Kunstbl. 1837. N. 15. vgl. Stackelberg Tf. 5. 6. [Auch die Schriftstelen, wenigstens alle die mit einem

Aëtom gekrönt waren, Roß Hall. A. L. Z. 1834. Intell. S. 322.] Klenze Aphorist. Bem. auf einer Reise in Griechenland S. 548 ff. [Gegen Uebertreibungen führt Ulrichs Reisen in Griechenland S. 72 f. viele Stellen der Alten an.]

1 53. Der Grund zu einer reichern Ausbildung des Dorischen Tempelbau's wurde in dem durch Land- und Seehandel frühzeitig blühenden Korinth gelegt; von hier ging die Ausschmückung der Giebel durch Reliefs aus Thon (an deren Stelle hernach Statuengruppen treten), so wie der Stirnziegel durch bildliche Zierathen, später auch die zierliche 2 Form der Felderdecken (φατνώματα, lacunaria), aus. Byzes von Naxos erfindet um Ol. 50. den kunstreichen Schnitt der Marmorziegel.

1. Pindar Ol. 13, 21. nebst Böckh's Expl. p. 213. über den Adler im ἀέτωμα. (Vgl. auch die Münze von Perge, Mionnet Descr. III. p. 463.) Welcker Rhein. Mus. II. S. 482 gegen den Adler. — Ueber die Felderdecken §. 283. In Bezug darauf fragt der Spartiat den Korinthier: Wachsen bei euch die Hölzer viereckig? Plut. Lyk. 13.

2. Von Byzes Paus. V, 10. Ueber die künstliche Verbindung der Ziegel vgl. Liv. XLII, 2.

Wichtige Monumente der Dorischen Gattung aus dieser Zeit waren das Heräon von Olympia (Hirt 1. S. 228.), angeblich acht Jahre vor Oxylos gebaut (Paus. V, 16. vgl. Photios Lex. p. 194.), und das Epoche machende Heräon von Samos, von Rhökos und Theodoros, um Ol. 40., angelegt. Vitruv VII. Praef. vgl. §. 80. Anm. 1, 3.

Ruinen. Der kleine Tempel auf Berg Ocha, aus großen Blöcken, mit pyramidalischem Thor, ohne Säulen, Hawkins in Walpole's Travels. [M. d. I. III, 37. Annali XIV. p. 5. Bull. 1842. p. 169. Rhein. Mus. II. S. 481. Ein Hypäthron, im Dach aus von allen Seiten über einander geschobenen großen Steinplatten ein Einschnitt. E. Dodwell entdeckte in Kyklopischen Anlagen Italiens mehr als ein Hieron, namentlich in Cigliano, 50 F. lang, aus wohlgeschnittnen unregelmäßigen Polygonen, in Marcellina, in Colle Malatiscolo, Universel P. 1829. N. 170. Andere später im Lande der Aequicoler Bull. 1831. p. 45 ff.] — Die Ruinen des Tempels (der Pallas Chalinitis?) zu Korinth, die monolithen Säulen aus Kalkstein, 7⅔ moduli hoch. Le Roy Mon. de la Grèce P. I. p. 42. pl. 25. Stuart Antiq. of Athens V. III. ch. 6. pl. 2. vgl. Leake Morea T. III. p. 245. 268. Descr. de Morée III. pl. 77. 78.

Ein Theil der Tempel in Selinunt scheint noch dieser Periode anzugehören, Thiersch Epochen S. 422 f.] — Der kleine Dorische Tempel der Nemesis zu Rhamnus wird hier besonders der Mauern aus polygonen Blöcken wegen erwähnt. Uned. Antiq. of Attica. ch. 7.

54. Neben diese dorische Bauart tritt, nicht allmählig durch vermittelnde Uebergänge, sondern gleich als wesentlich verschieden, die Jonische. Die Säulen haben hier von Anfang an viel schlankere und sich weniger verjüngende Schäfte, welche durch Basen emporgehoben werden. Die geschmückte und mit vorhängenden Theilen (den Voluten) versehene Form der Capitäle kann nicht blos aus dem Nothwendigen und Zweckmäßigen abgeleitet werden. Das Gebälk behält vom Dorischen nur die allgemeinen Abtheilungen, aber giebt die nähreren Beziehungen auf den Holzbau auf; es ist den schlankern und weiter gestellten Stützen gemäß viel leichter, und bietet weniger einfache Massen dar als das Dorische. Ueberall herrschen mehr rundliche und gleichsam elastische Formen (wie in den Basen und Polstern), mehr sanfte Uebergänge (wie zwischen Fries und Kranz), wodurch die Gattung eine heitere Anmuth erhält, ohne das Charakteristische der Formen zu verlieren. Die Verzierungen einzelner Glieder finden sich meist in Persepolis wieder (§. 244, 6.) [282. A. 5.], und waren vielleicht in Asien frühzeitig weitverbreitet. 1 2 3 4 5 6

2. Die Säulen am Tempel von Ephesos waren acht Diameter hoch, Vitruv iv, 1. 2—4. S. §. 275—277.

3. Das Jonische Capitäl ist ein verziertes Dorisches, über dessen Echinus ein Auffatz aus Voluten, Canal und Polstern gelegt ist, welcher auf ähnliche Weise am obern Rande von Altären, Cippen, Monumenten vorkommt, und wohl aus angehängten Widderhörnern hervorgegangen ist. Vgl. Hesych. s. v. κριὸς — μέρος τι τοῦ Κορινθίου κίονος (wahrscheinlich die Voluten daran). Da der Widder ein gewöhnliches Todtenopfer war, so stimmt dies mit der Ableitung der Jonischen Ordnung aus Grabsäulen, bei Stackelberg Apollot. S. 40 ff. R. Rochette M. I. I. p. 141. 304., sehr übertrieben von Carelli, Diss. eseg. int. all' origine ed al sistema della sacra Archit. presso i Greci. N. 1831. Voluten=Capitäl, σπειροκέφαλον Marm. Oxon. II, 48, 19. Daher vielleicht bei Plinius in spiris columnarum auf die Voluten zu beziehen. Beispiel einer Jonischen Säule als Grabstele auf Attischen Vasen, M. Pourtalès pl. 25. Voluten=Altar z. B. Stackelberg Gräber Taf. 18. Altionische Base verwandt der Pelasgischen und Persischen. Kugler S. 26. [E. Guhl

Versuch über das Jonische Kapitäl, Berl. 1845 aus Crelles Journal für die Baukunst.]

55. Die Anfänge dieser Architektur liegen wahrscheinlich schon in frühen Zeiten, da sie bereits an dem bald nach Olymp. 33. gebauten Schatzhause des Sikyonischen Tyrannen Myron zu Olympia, außerhalb Joniens, gefunden wurde, und sich gleich beim Beginn der folgenden Periode am Heiligthum der Artemis von Ephesos in voller Herrlichkeit entfaltete.

In diesem Thesauros waren zwei Thalamoi, der eine Dorisch, der andere Jonisch gebaut, und mit Erz wenigstens bekleidet, Paus. vi, 19, 1.

Als eins der merkwürdigern Gebäude der Zeit verdient hier noch Erwähnung Theodoros des Samiers kuppelförmige Skias zu Sparta, Paus. iii, 12, 8. Etym. M. s. v. Σκιάς.

---

3. Die übrige Tektonik.

1 56. Schon die von Homer geschilderte Zeit legt großes Gewicht auf die zierliche und reiche Arbeit von Geräthen: Sesseln, Bettstellen, Laden, Bechern, Kesseln, Waffenstücken.
2 Was darunter die hölzernen Geräthe anlangt: so werden diese mit dem Beile aus dem Groben gehauen (τεκταίνειν, πελεκεῖν), dann sorgfältiger mit feinern Instrumenten bearbeitet (ξέειν), und hierauf in vertiefte, eingeborte Stellen Schmuck aus Gold, Silber, Elfenbein, Bernstein eingelegt (δινοῦν ἐλέφαντι καὶ ἀργύρῳ, δαιδάλλειν). [δινοῦν ist drechseln, das Bunte entsteht durch aufgeheftete gedrechselte Stücke.]

2. S. die Beschreibung des Bettes des Odysseus, Od. xxiii, 195. (vgl. Il. iii, 391.), des Sessels, den der τέκτων Ikmalios der Penelope gemacht, Od. xix, 56., auch der χηλὸς καλή, δαιδαλέη im Zelte des Achill, Il. xvi, 221., und der, welche Arete dem Odysseus giebt, Od. viii, 424. Τεκταίνειν auch von Schiffen, über deren Arbeit Od. v, 244. zu vgl.; der Troische τέκτων Ἁρμονίδης ist darin ausgezeichnet (Il. v, 60.). Δινοῦν bedeutet rundarbeiten, wie τορνοῦν, vgl. Schneider im Lex. s. v. τορεύω. Instrumente bei Homer: πέλεκυς, σκέπαρνον, ἀξίνη, τέρετρα, τρύπανον (mit

Riemen Od. IX, 383. Eurip. Kykl. 460.), *στάθμη*. — Elfenbein kommt an Schlüsseln, Zügeln, Schwerdtscheiden (*κολεὸς νεοπρίστου ἐλέφαντος*, Od. VIII, 404. vgl. *πριστοῦ ἐλέφαντος* Od. XVIII, 195. XIX, 564.) vor; so wie Elektron (Bernstein, Buttmann in den Schr. der Berl. Akademie 1818. 19. Hist. Cl. S. 38.) [Mythologus Bd. II. S. 337.] an Wänden und Geräthen. [Vgl. die Phönicische Kunst §. 239.]

57. Diese eingelegte Arbeit in Holz wurde auch noch in nachhomerischer Zeit mit Vorliebe fortgesetzt, und anstatt bloßer Zierathen figurenreiche Compositionen an hölzernen Geräthen gebildet. So verziert war die Lade (*λάρναξ*, *κυψέλη*), welche die Kypseliden als Tyrannen des reichen Korinthos nach Olympia geweiht hatten. 1 2

2. Dio Chrysost. XI. p. 325. Reisk. *ὡς αὐτὸς ἑωρακὼς εἴην ἐν Ὀλυμπίᾳ ἐν τῷ ὀπισθοδόμῳ τοῦ νεὼ τῆς Ἥρας ὑπόμνημα τῆς ἁρπαγῆς ἐκείνης, ἐν τῇ ξυλίνῃ κιβωτῷ τῇ ἀνατεθείσῃ ὑπὸ Κυψέλλου*. Sie stand im Heräon zu Olympia, war aus Cedernholz, von bedeutendem Umfange, wahrscheinlich elliptisch, da Pausanias keine verschiedenen Seiten erwähnt, und *λάρναξ* von Deukalion's und andern Schiffen gebraucht an eine solche Form zu denken gestattet. Die Figuren waren theils aus dem Holze hervorgearbeitet, theils aus Gold und Elfenbein eingelegt, in fünf übereinanderliegenden Streifen (*χώραις*), die Paus. herumgehend, die erste, dritte und fünfte von der Rechten zur Linken, die zweite und vierte von der L. zur R. gehend beschreibt. Sie enthalten Scenen aus den heroischen Mythen, zum Theil auf die Ahnen des Kypselos, der aus Thessalien stammte, bezüglich. Vgl. §. 65, 3. Pausanias, welcher die von dieser Lade erzählten Fabeln glaubt, denkt sie sich um Olymp. 10. verfertigt, und den Eumelos als Urheber der Aufschriften: aber Herakles hatte darauf schon seine gewöhnliche Tracht (Paus. v, 17. ex.), die er erst nach Ol. 30. erhielt, §. 77, 1. Ueber die Inschriften Völkel Archäol. Nachlaß. I. S. 158. — Heyne über den Kasten des Kypselos; eine Vorlesung 1770. Descrizione della cassa di Cipselo da Seb. Ciampi. Pisa 1814. Quatremère-de-Quincy Jup. Olymp. p. 124. Welcker's Zeitschrift für Gesch. und Ausleg. der Kunst. Th. 1. S. 270 ff. 536. Siebelis, Amalthea II. S. 257. Thiersch Epochen. S. 169. (1829.) [O. Jahn Archäol. Aufs. S. 3. H. Brunn im N. Rhein. Mus. v. S. 321. 335 ff.]

58. Von metallnen Geräthen, wie sie in höchster Vollkommenheit Hephästos, der Vorstand aller Schmiede (*χαλκεῖς*), verfertigt, rühmt Homer Kessel, Schalen, Dreifüße, Becher, Panzer, Schilde, zum Theil als einheimische, 1

2 zum Theil als ausländische Arbeiten. An diesen kommen eine große Menge metallischer und andrer glänzender Stoffe vor, welche man auf eine effektvolle Weise zusammenzustellen liebte.

1. Dreifüße des Hephästos, Il. XVIII, 374. und sonst. Nestor's Becher mit zwei Böden und vier Henkeln (*οὔατα*), an denen goldne Tauben gebildet, Asklepiades *περὶ Νεστορίδος*, Amalthea III. S. 25. Der Kyprische Panzer (daran *κυάνεοι δράκοντες ἴρισσιν ἐοικότες*), der Schild mit einem Gorgoneion, und die übrige Rüstung des Agamemnon, Il. XI, 17 ff. Schild des Aeneas, Il. XX, 270. Ein Aegyptischer Spinnkorb, Od. IV, 125., Sidonische Krateren, Il. XXIII, 743. Od. IV, 616. [vgl. §. 240, 4.] Ein *χαλκεὺς* und *χρυσοχόος* Laerkes vergoldet die Hörner der Stiere, Od. III, 425.

2. Metalle. Erz, auch Eisen (*Ἰδαῖοι Δάκτυλοι εὗρον ἐν οὐρείῃσι νάπαις ἰόεντα σίδηρον, ἐς πῦρ τ' ἤνεγκαν καὶ ἀριπρεπὲς ἔργον ἔδειξαν*, Phoronis), Gold, Silber, *κασσίτερος* (wahrscheinlich Zinn, Latein. plumbum album, Beckmann Gesch. der Erfindungen IV, S. 327 ff.), Blei, *κύανος* (ein metallischer Stoff von schwarzblauer Farbe), *τίτανος* (Gyps) am Schilde des Herakles bei Hesiod. Vgl. Millin Minéralogie Homérique (2 éd. 1816.) p. 65 seq. Köpke Kriegswesen der Griechen im heroischen Zeitalter S. 39. Ueber die Instrumente *ἄκμων* (*ἀκμόθετον*), *ῥαιστήρ, σφυρά, πυράγρα*, die *φῦσαι* (*ἀκροφύσιον*), *χόανα* Millin p. 85. Clarac Musée de Sculpt. I. p. 6 seq.

1 59. An einem dieser Kunstwerke, dem Hephästischen Schilde des Achilleus, schildert Homer auch große Compositionen aus zahlreichen Figuren: aber grade die große Fülle und Ausdehnung dieser Darstellungen und die geringe Rücksicht, welche dabei auf das wirklich Darstellbare genommen wird, entfernen den Gedanken an menschliche Arbeiten von ähnlichem Umfang, wenn man auch wohl zugeben muß, daß im Kleinen Figuren auf Metallplatten anzubringen nichts 2 Unerhörtes war. Man kann dabei nicht anders verfahren sein, als daß man das erweichte und zu Platten geschlagene Metall mit scharfen Instrumenten zuschnitt, und mit Nägeln, Stiften u. dgl. auf den Grund befestigte.

1. Am Schilde des Achilleus haben Restaurationsversuche angestellt früher Boivin u. Caylus, neuerlich Quatremère-de-Quincy Jupiter Olymp. p. 64. Mém. de l'Institut royal. T. IV. p. 102.,

[Recueil de Dissert. 1817] und Flaxmann für eine neue Silberarbeit. Vgl. Welcker Zeitschr. I. S. 553. ad Philostr. p. 631. [Nauwerk der Schild des Ach. in neun Darstell. Berlin 1840. Programme über dens. von D. Lucas, Emmerich 1842, Marx in Coesfeld 1843. Clemens in Bonn 1844. Vgl. H. Brunn im N. Rhein. M. v. S. 340. Ueber den Hesiod. Schild K. Lehrs in Jahns Jahrb. 1840, S. 269 ff.]

2. Ueber das Schmelzen des Metalls Il. XVIII, 468. Hes. Theog. 862. vgl. Schneider s. v. χοάνη. Gußwerke aber sind später, so wie die Kunst des Löthens. Alle älteren Werke sind mit dem Hammer getrieben (σφυρήλατα) u. die Zusammenfügung geschieht durch mechanische Mittel, δεσμοί (Il. XVIII, 379.), ἧλοι (Il. XI, 634.), περόναι, κέντρα (Paus. X, 16, 1.). Aeschylos Sieben 525 ff. ἐν χαλκηλάτῳ σάκει — Σφίγγ' ὠμόσιτον προςμεμηχανευμένην γόμφοις — λαμπρὸν ἐκκρουστον δέμας. Das Befestigen von Metallzierathen auf einen Grund (z. B. auch das Verzieren von Sceptern mit goldnen Nägeln) ist die ἐμπαιστικὴ τέχνη. S. Lobeck zu Soph. Aias V. 846. S. 357. Athenäus XII. p. 543 f. σκίπωνι χρυσᾶς ἕλικας ἐμπεπαισμένῳ.

60. Sehr vervollkommnet wurde nach den Homerischen Zeiten die Arbeit an Gefäßen durch zwei große Erfindungen, erstens die des Gusses in Formen, welche einem Samischen Meister Rhökos, Phileas Sohn, und seinem Sohne Theodoros zugeschrieben wird, [nicht nachweislich bei den Phöniciern, §. 240, 3], und ohne Zweifel auch bei der Verfertigung von Krateren und andern Gefäßen, in denen diese Künstler sich auszeichneten, ihnen großen Vorschub leistete.

Die Geschichte der alten Samischen Künstler-Schule ist sehr schwierig, auch nach Thiersch Epochen S. 181. (der zwei Theodoros u. zwei Telekles unterscheidet), Hirt Amalth. I. S. 266. (der beide Unterscheidungen verwirft), Meyer Kunstgesch. Anm. S. 26., Sillig im Cat. Art. s. vv. Rhoecus, Telecles, Theodorus, Panofka Sam. p. 51., mit dem das Folgende am besten stimmt. Hierin vereinigen sich die Zeugnisse: Herod. I, 51. III, 41. 60. Diodor I, 98. Vitruv Praef. VII. Plin. VII, 57. XXXIV, 8, 19, 22. XXXV, 12, 43. XXXVI, 13, 19, 3. Paus. III, 12, 8. VIII, 14, 5. X, 38, 3. Amyntas bei Athen. XII, 514 F. Diogen. L. II, 8, 19.; nur daß, mit Einigen bei Plinius den Rhökos und Theodoros lange vor Ol. 30. zu setzen, die Geschichte des Ephesischen Tempels, §. 80. A. 1., nicht duldet. Die möglichste Dehnung der Genealogie ist diese:

Olymp. 35. Rhökos, Phileas Sohn, der erste Architekt des ungeheuern Heräons (Samos also schon sehr reich und mächtig; es erhielt

Ol. 18. die ersten Trieren; seine Macht scheint besonders um Ol. 30. zuzunehmen), am Lemnischen Labyrinth thätig. Erfindet den Erzguß.

Ol. 45. Theodoros am Heräon thätig, so wie beim Labyrinth. Erbauer der Skias, legt die Fundamente des Ephesischen Artemision. Erfindet angeblich normam, libellam, tornum, clavem. Gießt Statuen aus Eisen.

Telekles arbeitet mit dem Bruder zusammen.

Ol. 55. Theodoros, nicht mehr Architekt, blos Metallarbeiter, arbeitet für Krösos (zwischen 55 u. 58.) einen großen silbernen Krater, faßt den Ring des Polykrates, und macht einen goldenen Krater, den man im Pallast der Perser-Könige sah.

Wahrscheinlich gehörte zu den Werken dieser Schule schon der eherne Kessel, welchen die von Tartessos heimkehrenden Samier (um Ol. 37.) ins Heräon weihten, mit Greifenköpfen in Hautrelief am Rande, und drei knieenden, 7 Ellen hohen Figuren als Füßen. Herod. IV, 152.

61. Zweitens durch die Kunst des Löthens (der κόλλησις, ferruminatio), d. h. einer chemischen Verbindung von Metallen, in der Glaukos von Chios, ein Zeitgenoß des Halyattes (40, 4—55, 1.), und wahrscheinlich Zögling der Samischen Erzgießer, sich Ruhm erwarb, und seine Kunst ebenfalls durch künstliche Geräthe, besonders den Untersatz eines Kraters zu Delphi, bewährte.

Von Chios nach Herod., Paus. u. A., von Samos nach Steph. Byz. s. v. Αἰθάλη. S. Sillig s. v. Glaucus, nebst den Scholien zu Platon Phäd. p. 108, 18. Bekk. u. Heindorf p. 225. Besonders wird die κόλλησις σιδήρου als seine ausschließliche Erfindung genannt; daß es Löthung ist, läßt sich nach Paus. x, 16, 1. sehr deutlicher Beschreibung des ὑποκρητηρίδιον nicht bezweifeln. Zugleich wurde aber Glaukos auch wegen der Kunst, das Eisen zu härten und zu erweichen (σιδήρου στόμωσις καὶ μάλαξις), bewundert (Plutarch de def. or. 47.). Vgl. Ramshorn de statuar. in Graecia multitud. p. 19 sqq. Ueber die Art des Löthens Fea zu Winckelm. Th. v. S. 429. Dresden. Ἐπίτηκτος κρατὴρ C. I. I. p. 236.

62. Ein drittes Handwerk, welches wegen der unscheinbaren Geräthe, die es, für sich genommen, liefert, weniger erwähnt wird, als es seines Zusammenhangs wegen mit der plastischen Kunst verdiente, ist die Töpferkunst, κεραμευτική. Sie blüht als ein sehr ansehnliches Gewerk besonders zu Korinth, Aegina, Samos und Athen, wo die Töpfer seit alten Zeiten einen bedeutenden Theil der Bevölkerung ausmachten.

Homer beschreibt Il. XVIII, 600. die Töpferscheibe, das niedliche Gedicht Κάμινος ἢ Κεραμίς den Ofen, den Athena beschützt, aber viele feindliche Dämonen bedrohen. Τροχός von Talos. Das Handwerk wird zeitig in Korinth ausgebildet (Hyperbios, Dibutades, s. Böckh ad Pind. Ol. XIII, 27.); auf Aegina (Aeginet. p. 79., auch Pollux VII, 197. Hesych u. Phot. s. v. Ἠχὼ πετραία); in Samos (Samia terra, vasa, Panofka Sam. p. 16.); in Athen (Kerameikos Stadtquartier und Vorstadt; Athena, Hephästos und Prometheus Vorsteher des Gewerks; Koröbos sollte die ersten Töpferwerkstätten, Hyperbios und Euryalos (Agrolas bei Paus.) nach Plin. die ersten Backstein-Mauern errichtet haben; die Erde der Kolias war ein treffliches Material; Oelkrüge Preise an den Panathenäen, daher die Amphora auf Münzen; Topfmarkt besonders am Feste des Weinfüllens, ἐν τοῖς Χουσί; Phöniker führten nach Skylax p. 54. Hudſ. Attische Geschirre bis nach Kerne. Vgl. Valckenaer ad Herod. v, 88. u. Wien. Jahrb. XXXVIII. p. 272.).

63. So wie die Töpfer in diesen Werkstätten ihr Material, welches die Natur trefflich darbot, zu verfeinern und ihm durch Mischungen, besonders mit Röthel-Erde, mehr Reiz zu geben suchten: so finden sich auch schon an den ältesten Gefäßen Griechischer Werkstätten zierliche Formen, und in Henkeln, Griffen und andern aus freier Hand zugefügten Theilen tritt die Kunstfertigkeit des Plasten im ursprünglichsten Sinne hervor.

1 Ueber den feinen mit Sand gemischten Thon, der sich in Griechenland findet, Duc de Luynes de la poterie antique. Ann. d. Inst. T. IV. p. 138. Dibutadis inventum est, rubricam addere, aut ex rubrica cretam fingere, [Cod. Bamberg und Isidor XX, 4, 3. ex rubra creta] Plin. Die Erde von Kolias mischte sich trefflich mit μίλτος, Suidas s. v. Κωλιάδος κεραμῆες.

4. Bildende Kunst.

1 **61.** Die Homerischen Gedichte und die auf anderm Wege uns zugekommenen mythischen Nachrichten stimmen darin überein, daß das frühere Griechenland außer Götterbildern 2 keine Bildsäulen kannte. Und wenn auch zum Schmuck von Geräthen dienende oder an Baudenkmälern angebrachte Bildwerke schon frühzeitig vorkommen: so scheint ein rundes, für sich stehendes Bild, welches kein Tempelidol war, in Griechenland lange Zeit etwas Unerhörtes gewesen zu sein.

1. Die goldenen Dienerinnen des Hephästos, die goldenen Fackelträger und goldenen und silbernen Hunde, die Hephästos dem Alkinoos zu Wächtern des Hauses gegeben, deuten schwerlich auf etwas Wirkliches. [Ein goldner Hund im Temenos des Zeus in Kreta, Anton. Lib. 36, Nachahmung der wirklichen Bewachung der Pforten der Tempel z. B. auf dem Eryx, auf dem Capitol; die goldnen Lychnuchen ahmen die wirklichen Odyss. VII, 91 nach, die einfachste Erfindung für Candelaber, die sich wiederholt in Engeln als Fackelhaltern, von einem Zeitgenossen des Cor. Ghiberti (Boisseree Gesch. des Doms zu Cöln S. 13) und angeblich des Michel Angelo, einem sehr schönen Werke in einer Kirche zu Florenz. Nach derselben Idee ist der Candelaber sehr alten Styls aus Vulci, Cab. Pourtalès pl. 40. p. 112.] Die Stelle der Il. XVIII, 590. ist mit einigen alten Erklärern so zu verstehn: daß Hephästos einen Tanzplatz, eine Orchestra, an dem Schilde bildet, jenem ähnlich, den Dädalos in Knossos für die Ariadne eingerichtet (die nach Kretischer Sitte mit Jünglingen tanzt). Dies ist die Grundbedeutung von χορός, vgl. Il. III, 394. Od. VIII, 260. nebst Eust., ihre Festhaltung entfernt alle Schwierigkeiten. Die spätern Kreter verstanden die Stelle freilich anders, Paus. IX, 40.; auch d. j. Philostr. 10. [Die alte Vase des Klitias in Florenz (Bullett. 1845. N. 7.) stellt den Chor des Dädalos in sieben Paaren dar, gewiß nach dem Sinn des Dichters, s. Rhein. Mus. II. S. 484.]

2. Ein sehr merkwürdiges architektonisches Bildwerk sind die Kyklopischen Löwen auf dem Thor von Mykenä aus grünem Marmor, Dodwell II. p. 239. (vgl. die Sage von den Mauern von Sardis Herod. I, 84.) in einem zwar rohen, aber natürlich einfachen Styl. Paus. II, 16. 4. W. Gell Argol. pl. 8—10. D. A. K. Tf. 1, 1. Specimens II, 3. Descr. de la Morée II, 60. Aehnlich die Aegyptischen, Klenze Aphorist. Bem. S. 536. Eher nach Persien, Phönikien und Lydien hinweisend. [Der grüne Marmor ist nur der Aegyptischen Hypothese zu Liebe angenommen, sehr kecklich, denn der Stein ist derselbe, der ganz in der Nähe gebrochen wurde, nur ausgesucht. Uebrigens s. auch Göttling das Thor von Mykenä im N.

Rhein. Mus. I. S. 161. W. Mure Tour in Greece II. p. 167 ff. Annali d. I. archeol. XVII. p. 168. Merkwürdig genug ist auch die am Sipylos, zwei Stunden von Magnesia, in vertieftem Grund aus dem Felsen in Hochrelief ausgehauene Figur, die schon Chishull als Niobe erkannte und als solche Steuart Tf. I. (§. 341* A. 3.) bekannt gemacht hat. Auch Mac Farlan Constantinople in 1828. L. 1829 gab eine schattenartige Zeichnung p. 317, dachte aber an Cybele, was ein Irrthum ist, s. Bull. 1843. p. 65. Pausanias besuchte diese Niobe I, 21, 5 und gedenkt VIII, 2, 3. der Sage, daß sie im Sommer weine, welche schon die Ilias kennt XXIV, 615. Von der nicht ganz perpendiculären Felsenwand rinnt von einem großen Einschnitt über der Figur Wasser herab. Sie ist übrigens sitzend, hat die Hände über einander geschlagen und den Kopf ein wenig auf die Seite geneigt, beides passend zum Ausdruck der Trauer. Hr. Steuart bestätigte mündlich, was Pausanias andeutet, daß man in der Nähe, wenn man hinauf gestiegen ist, keinen Meisel erkennt, während man von unten, wie Mac Farlan angiebt, aus beträchtlicher Entfernung, bei einer Höhe von etwa 200 F. das Bild, das die dreifache natürliche Größe haben soll, deutlich erblickt.] Der Geschmack an Thierfiguren, auch monströsen, zur Verzierung zeigt sich sehr früh in den verschiedensten Arten von Kunstwerken. Vgl. §. 75, 2. 434, 1.

65. Abgesehen von den äußern, in dem Mangel der Technik liegenden Umständen, welche der Entwickelung der bildenden Kunst große Hindernisse in den Weg legten, war es der ganze Charakter der Phantasie, insofern sie sich mit dem Leben der Götter und Heroen beschäftigte, welcher in jener Zeit bei den Griechen die Ausbildung der Plastik noch zurückhielt. Die Phantasie der Griechen, wie sie in der epischen Poesie hervortritt, ist noch zu sehr mit der Ausmahlung des Wunderbaren und Uebergewaltigen beschäftigt, die Vorstellungen von den Göttern haben noch zu wenig sinnliche Bestimmtheit erlangt, als daß die Poesie nicht weit besser zu ihrer Darstellung sich geeignet haben sollte als die Plastik. In der bildenden Kunst dieser Zeit nehmen grelle Darstellungen von Schreckgestalten (wie das Gorgoneion) einen bedeutenden Platz ein; durch solche vermochte die noch rohe Kunst zuerst Interesse zu erregen. 1 2 3

2. Allerdings ist schon bei Homer das plastische, feste Gestalten bildende, Talent nicht zu verkennen, aber es bildet sich erst durch die epische Poesie allmählig aus. — Die Gestalten der Götter sind gigantisch; ihre Erscheinungen nicht selten geisterhaft, die Formen, in denen sie erscheinen, lassen sich oft wenig bestimmt denken. Die Bei-

wörter sind meist weniger plastisch als bedeutungsvoll. Bei der *ἠεροφοῖτις Ἐρινύς*, bei den im Winde dahin fahrenden Harpyien darf man sich nicht spätere Kunstgestalten vorstellen. Auch die Thaten der Heroen sind oft unplastisch, die des Achilleus am meisten. Homer hat keine von Bildwerken entlehnten Züge, wie spätere Dichter.

Darin liegt wohl der Grund der auffallenden Erscheinung, warum die schmückenden Bildwerke am Schilde des Achill u. sonst bei Homer nie mythische Gegenstände, sondern aus dem bürgerlichen und Landleben genommene enthalten (was die übersahn, die die beiden Städte für Eleusis u. Athen erklärten), ausgenommen etwa die über das Volk vorragenden ganz goldenen Figuren des Ares und der Athena, (denn Eris, Kydoimos haben sich in Menschen verwandelt). Der Schild des Herakles, wenn auch zum Theil roher gedacht und phantastischer ausgeschmückt, steht doch in vielen Stücken den wirklichen Kunstwerken, namentlich den ältesten Vasengemälden, so wie dem Kasten des Kypselos, weit näher, wie in dem Drachenbilde der Mitte, der Ker, der Kentaurenschlacht, Perseus und den Gorgonen, den Ebern und Löwen. Die weitere Ausführung des über den Schild des Herakles Gesagten habe ich in Zimmermanns Zeitschr. f. Alterthumswiss. 1834. N. 110 ff. gegeben. Vgl. §. 345** A. 5.

3. Die Gorgo-Maske schwebt schon Homer und Hesiod aus Bildern vor, wie das Kyklopische Gorgoneion bei Argos (Paus. II, 20, 5.) war, dem manche Abbildung auf alten Münzen, Vasen, Reliefs ziemlich nahe stehen mag. S. Levezow über die Entwickelung des Gorgonen-Ideals. B. 1833. S. 25 f. §. 397, 5. bestritten von Duc de Luynes Ann. d. Inst. VI. p. 311. Aehnlicher Art war das Graunbild des Drachen (*δράκοντος φόβος*) auf dem Herakles-Schilde (Hesiod 144) und der löwenköpfige Phobos des Agamemnon-Schildes auf dem Kasten des Kypselos (Paus. V, 19, 1. vgl. Il. XI, 37.), auf dem überhaupt eine grelle Symbolik herrschte, wie in der Lahmheit von Tod und Schlaf, der grausigen Ker (Paus. V, 19, 1. vgl. mit Schild 156. 248.), der seltsamen Artemis-Figur §. 363. Stirnziegel mit Gorgonenmasken geschmückt in Selinus u. a. Orten. Dibutades war nach Plinius XXXIV, 12, 43. der Plastes, qui primus personas tegularum extremis imbricibus imposuit, vgl. Hirts Gesch. der Baukunst I. S. 227. L. Roß im Kunstblatt 1836. N. 57.

1 66. Was nun aber das Götterbild betrifft, so macht dies von Anfang an durchaus nicht den Anspruch, ein Bild (*εἰκών*) des Gottes zu sein, sondern ist nur ein symbolisches Zeichen (§. 32.) seiner Gegenwart, wozu die Frömmigkeit alter Zeiten um so weniger Aeußeres bedarf, je mehr sie innerlich von dem Glauben an diese Gegenwart erfüllt ist: daher nichts gewöhnlicher, als rohe Steine, Steinpfeiler,

Holzpfähle u. dgl. als Cultusbilder aufgestellt zu finden. Zum Gegenstande der Verehrung wird alles dies weniger 2 durch die Form als durch die Consecration (ἵδρυσις). Wird 3 das Zeichen zur Ehre des Gottes kostbarer und zierlicher ausgebildet, so heißt es ein ἄγαλμα, wie auch Kessel, Dreifüße und andere Zierden der Tempel.

1. Ἀργοὶ λίθοι besonders bei großen Naturgöttern, Eros von Thespiä, Chariten in Orchomenos. Pauſ. IX, 27, 1. 35, 1. vgl. VII, 22, 3.

Ἕρμαια Steinhaufen, durch welche man zugleich die Wege reinigt, wobei die naive Frömmigkeit der Vorzeit zwei Zwecke zugleich erfüllt. Eustath. zur Od. XVI, 471. Suidas Ἕρμαιον. E. Otto de diis vialibus. c. 7. p. 112 sq. Mit Oel begossene Steine an den Dreiwegen, Theophrast Char. 16. vgl. Casaub. Der Ζεὺς καππώτας in Lakonien, Pauſ. III, 22. Iupiter lapis als Römischer Schwurgott.

Die dreißig Pfeiler zu Pharä als Bildsäulen eben so vieler Götter, Pauſ. VII, 22, 3. Mehr von solchen Steinpfeilern Zoëga de Obeliscis p. 225 ff.

Im Tempel der Chariten von Kyzikos war ein dreieckiger Pfeiler, den Athena selbst als erstes Kunstwerk geschenkt, Jacobs Anthol. Pal. 1. p. 297. n. 342. Böckh Expl. Pind. p. 172.

Apollon Agyieus κίων κωνοειδής bei den Doriern, in Delphi und Athen. Dorier I. p. 299. Kommt auf Münzen von Ambrakia, und Apollonia und Orikos in Illyrien vor. Millingen Ancient coins 1831. pl. 3, 19. 20. D. A. K. 1, 2. Ἀγυιεύς nach Manchen dem Dionysos gehörig. Harpokr. v. ἀγυιᾶς. Artemis Patroa, Pauſ. II, 9, 6.

Die Stele auf dem Grabe, ein ξεστὸς πέτρος, ist ein ἄγαλμ' Ἀΐδα, Pind. N. X, 67. Das Tropäon ein βρέτας Διὸς τροπαίου, Eurip. Welcker Sylloge Epigr. p. 3.

Lanzen als alte Götterbildsäulen (Käneus, Parthenopäos bei Aeschylos) Justin XLIII, 3. Agamemnon's Skeptron oder δόρυ in Chäronea verehrt, Pauſ. IX, 40, 6. So stellt der Dreizack den Poseidon (Böttiger Amalth. II. S. 310.), das κηρυκεῖον den Hermes dar; solche ἀγάλματα muß man sich auf der κοινοβωμία bei Aeschylos Ἱκετ. 219. denken.

Die Hera zu Argos ein κίων, Phoronis bei Klem. Strom. 1. p. 418., zu Samos σανίς (Kallimachos bei Euseb. Praep. Ev. III, 8.), so wie die Athena zu Lindos ein λεῖον ἕδος, d. h. ein unbearbeiteter, glatter Balken. Nach Tertullian Apolog. 16. die Pallas Attica u. Ceres Raria ein rudis palus. Dionysos (περικιόνιος) zu Theben eine Säule mit Epheu umrankt, Klem. Str. 1. p. 348. Sylb. Hermes-Phallus in Kyllene. Pauſ. VI, 26, 3. vgl. Artemi-

dor I, 45. Reiff p. 257. Die Dioskuren in Sparta zwei Balken mit zwei Querhölzern (δόκανα), Plut. de frat. am. 1. p. 36. Die Ikarische Artemis ein lignum indolatum, Arnob. adv. gentes VI, 11. u. s. w. Vgl. unten: Phöniker §. 240.

2. Ueber das ἱδρύεσθαι (aufrichten, mit Wolle umwinden, salben, dabei eine Oblation oder Opfer) Vandale de oraculis p. 624. Vgl. §. 68, 1. 83, 2. 422, 6.

3. Ueber ἄγαλμα Ruhnken ad Timaeum, 2. (Koch Obs. p. 1.) Siebelis Paus. T. 1. p. XLI. Barker's Stephan. s. v.

67. Um das Zeichen in nähere Beziehung zur Gottheit zu setzen, fügt man einzelne besonders bezeichnende Theile hinzu, Köpfe von charakteristischer Form, Arme welche die Attribute halten, Phallen bei den erzeugenden Gottheiten. Hierdurch entstand die Herme, welche sehr lange Zeit das Hauptwerk der Sculptur in Stein blieb.

Die Pfeilerbildung (τετράγωνος ἐργασία) der Hermen war wohl, wie der Hermesdienst, in Arkadien zu Hause (Paus. VIII, 31, 4. 39, 4. 48, 4. περισσῶς γὰρ δή τι τῷ σχήματι τούτῳ φαίνονταί μοι χαίρειν οἱ Ἀρκάδες); aber wurde zeitig von den verwandten Athenern cultivirt (Thuk. VI, 27.), von wo Pausan. (I, 24. IV, 33.) die viereckten Hermen ableitet. Ἑρμογλυφεῖα in Athen das Quartier der Steinarbeiter (λιθοξόοι Lukian's Traum 7.). Der Kopf keilbärtig (σφηνοπώγων, Artemidor II, 37.); statt der Arme (ἄκωλοι, trunci) höchstens Vorsprünge zum Kranzaufhängen (D. A. K. 1, 3.); der Phallus darf nicht fehlen (den die Ἑρμοκοπίδαι περιέκοψαν, vgl. besonders Aristoph. Lysistr. 1093.; Plutarch an seni 28.); öfter ein Mantel umher (Paus. VIII, 39, 4. Diogen. L. V, 82.). Sie stehen auf den Straßen, an Kreuzwegen, daher mit mehrern Köpfen (z. B. der dreiköpfige Hermes des Prokleides zu Ankyle, von Aristoph. τρικέφαλης genannt, Philochoros p. 45. Siebelis; der vierköpfige von Telesarchides im Kerameikos, Eust. zur Il. XXIV, 333. Hesych s. v. Ἑρμῆς), auch als Wegweiser, mit Stadienbezeichnung (zum C. I. n. 12. vgl. Anthol. Pal. T. II. p. 702. Planud. II. 254.). Vgl. Sluiter Lectt. Andocid. c. 2. p. 32 sq. Gurlitt Archäol. Schriften S. 193. 214. unten §. 379, 2.

Eine ähnliche Darstellungsweise kam früh beim Dionysos auf, wie in dem Lesbischen Διον. Φαλλὴν von Olivenholz (Paus. X, 19. Euseb. Praep. Ev. V, 36. Lobeck Agl. p. 1086.). Dionysos-Hermen §. 383, 3. D. A. K. 1, 5. So bildete sich auch die Erzsäule des Amykläischen Apoll mit behelmtem Kopfe und bewaffneten Händen. Als Kopfbilder sind noch die Πραξιδίκαι θεαί zu merken (Gerhard's Bildw. Prodromus S. 64. 107.). [Dionysos als Maskenkopf §. 345* 3. 383, 3, und so andre Bakchische Dämonen Zoega Bass. 16.]

68. Die Holzschnitzer dagegen wagten zeitig, besonders [1] bei Göttern, deren Attribute eine vollständige Figur zur Grundlage forderten, wie bei der Pallas, ganze Bilder (*ξόανα*) zu verfertigen. Solche Bilder galten noch später als die heiligsten; zahllose Wundersagen erklärten häufig nur ihre Gestalt, z. B. die gezückte Lanze, die knieende Stellung, die halbgeschlossenen Augen. Ihr Ansehn war oft, besonders [2] wegen Ueberladung mit Attributen, seltsam und lächerlich. Die Füße wurden nach der einfachsten Weise nicht getrennt, [3] die Augen durch einen Strich bezeichnet; hernach gab man ihnen eine schreitende Stellung mit wenig geöffneten Augen. Die Hände liegen, wenn sie nichts tragen, am Leibe.

1. *Ξόανον* Siebelis Paus. T. I. p. XLII. *Ἕδος*, ein Tempelbild, ein *ἱδρυμένον* (im engern Sinn ein sitzendes. C. I. I. p. 248. 905.). Welcker Sylloge p. 3. *τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἕδος* Isokr. de antid. 2., Pallas Parthenos. *Ἑδοξοεῖν*, Ruhnken ad Tim. p. 93. (Koch Obs. p. 16.).

Das Troische Palladion, ein *διιπετές* nach Apollod. III, 12. 3. (vgl. Diod. Frgm. n. 14. p. 640. Wess.), schwang in der R. die Lanze, und hielt in der L. Rocken und Spindel. Doch dachte man sonst bei Palladion nur an die Schild und Speer erhebende, mit der Aegis geschirmte Pallas, wie sie bei dem Raube des Diomedes, dem Frevel an Kassandra u. sonst (§. 415. D. A. K. 1, 5—7.) immer vorkommt. Besonders alterthümlich auf der Vase bei R. Rochette M. I. pl. 60. Vgl. Millingen Anc. Un. Mon. Ser. II. p. 13. Auch in Athen heißt nicht das Bild der Athena Polias auf der Burg, sondern nur das angeblich von Troja stammende Bild im Süden der Stadt Palladion. S. Aeschylos Eumeniden, mit erl. Abhandl. S. 155. Sitzende Athenabilder werden davon unterschieden; ein solches war auch in Troja nach Il. VI, 92. vgl. Strab. XIII. p. 601. Eust. zur Il. a. O.

2. Vgl. die Sagen von der lächerlichen Figur der Delischen Leto (Athen. XIV, 614.) und dem von den Prötiden verspotteten Herabilde (Akusil. bei Apollod. II, 2, 2.), wahrscheinlich dem von Peirasos aus wildem Birnbaum geschnitzten (Thiersch Epochen S. 20.). Von Dädalos Bildern Paus. II, 4.: *ἀτοπώτερα μὲν τὴν ὄψιν, ἐπιπρέπει δὲ ὅμως τι καὶ ἔνθεον τούτοις.*

3. *Σκέλη συμβεβηκότα, σύμποδα* der alten Bilder Apollod. a. O. Aeginet. p. 110.; daher die *διαβεβηκότα* des Dädalos lebendig schienen. Gedike zu Platon's Menon p. 76. Buttmann. — *Χεῖρες παρατεταμέναι* Diod. I, 98. *καθειμέναι καὶ ταῖς πλευραῖς κεκολλημέναι* IV, 76. — Die *ὄμματα μεμυκότα*, die Dädalos öffnet

(Diod. IV, 76. Suidas s. v. *Δαιδάλου ποιήματα*. Schol. zu Platon p. 367. Bekk.), werden oft durch Frevel erklärt, die die Gottheit nicht habe sehen wollen, wie die Pallas zu Siris, Lykophr. 988. Strab. VI, p. 264. vgl. Plut. Camill 6.

69. Die Hauptsache aber war bei diesen Bildern, daß sie Gelegenheit gaben, die Gottheit nach menschlicher Weise vielfach zu bedienen und zu besorgen. Diese Holzbilder werden gewaschen, gebohnt, angestrichen, gekleidet, frisirt; mit Kränzen und Diademen, Halsketten und Ohrgehängen ausgeschmückt; sie haben ihre Garderobe und Toilette, und in ihrem ganzen Wesen entschieden mehr Aehnlichkeit mit Puppen (manequins), als mit den Werken der ausgebildeten plastischen Kunst.

Die Sitte, die Götter auf solche Weise zu putzen, reicht von Babylon bis Italien. Die Capitolinischen Götter hatten eine förmliche Dienerschaft zu solchen Zwecken (Augustin de C. D. VI, 10.). Die Farben der Holzbilder sind grell, oft bedeutsam. Kugler Polychrom. Sculptur S. 51. Klenze Aphorist. Bemerk. S. 235. gemalte Terracotten des Baron Haller, S. 257. Plutarch Qu. Rom. 98. *τὸ μελίτινον, ᾧ τὰ παλαιὰ τῶν ἀγαλμάτων ἔχρωζον*. Dionysos wie seine Bakchanten, Hermes und Pan werden roth gefärbt (Paus. II, 2, 5. VII, 26. 4. VIII, 39, 4. Voß zu Virgil Bd. II. p. 514.), Athena Skiras weiß (*Ἀθ. Σκιρὰς λευκῇ χρίεται*, Schol. Arist. Wesp. 961.). In Rom wurde Jupiter von den Censoren miniandus locirt (Plin. VII, 36.). Die Gesichter oft vergoldet, wie der Amykläische Apollon mit Krösos Golde. Vgl. Paus. III, 10, 10. mit Siebelis Anm.

Ueber die bekleideten Tempelbilder Quatr.=de=Quincy Jup. Ol. p. 8 sq. Peplen hatte Pallas in Troja, in Athen, in Tegea (nach Münzen), Hera zu Elis, Asklepios und Hygieia zu Titane. Paus. II, 11, 6. Urkunde über die Garderobe der Artemis Brauronia zu Athen (Ol. 107, 4—109, 1.) C. I. n. 155. *χιτῶνα ἀμόργινον περὶ τῷ ἕδει — ἱμάτιον λευκὸν παραλουργὲς, τοῦτο τὸ λίθινον ἕδος ἀμπέχεται — ἀμπέχονον, ΑΡΤΕΜΙΔΟΣ ΙΕΡΟΝ ἐπιγέγραπται, περὶ τῷ ἕδει τῷ ἀρχαίῳ* u. s. w. Noch in später Kaiserzeit hingen Purpurmäntel um die Bildsäulen, Vopisc. Probus 10. Saturnin 9. Libanios T. I. p. 324. R. Plynteria in Athen, das Fest des Kleiderwaschens der Athena, den 25sten Thargelion (*Πραξιεργίδαι*). Kallynteria das Fest des Abputzens der Bildsäule, den 19. (Vgl. Bekker's Anecd. I. p. 270., wo *Καλλυντήρια* einzufügen). Dabei waren thätig die *λουτρίδες* und *πλυντρίδες* (vgl. Alberti zu Hesych Th. II. S. 498.) und der *κατανίπτης*, Etym. M. *Λουτρά* der Pallas zu Argos nur mit Oel ohne Salben und Spiegel (Kallim. Hymnus 13 ff. mit Spanheim, u. du Theil Mém. de l'Ac. des

Inscr. xxxix. p. 237.). Die Ἡρεσίδες waren die λουτροφόροι der Hera zu Argos (Etym. M., Hesych), ihr Ankleidefest hieß Ἐνδυμάτια (Plut. de mus. 9.), das Gewand πάτος, Hesych.

Ein Beispiel einer vollständig drapirten Statue ist die Samische Hera, als Zeusbraut nubentis habitu dargestellt (Varro bei Lactanz Inst. i, 17.), verua unter den Händen, auf Münzen (D. A. K. 2, 8.) und in einer Terracotta, die ein Privatmann zu Cambridge besitzt. Wahrscheinlich das Werk des Smilis §. 70.

Andre Cultusbilder (D. A. K. 10—14.): die Hera als Ehegöttin auf dem Fries von Phigalia, die Göttin Chryse von Lemnos bei Millingen Peint. de div. coll. 50. 51., Artemis-Lusia ebd. pl. 52., Artemis-Alpheioa Maisonneuve Introd. à l'étude des Vases pl. 30. vgl. §. 414, 3., die Lydisch-Griechischen Artemis-Bilder von Ephesos (über die Holzart, Vitruv ii, 9. Plin. xvi, 79.), von Magnesia und andern Städten, mit den Stäben unter den Händen (Holstenius Epist. de fulcris s. verubus Dianae Ephesiae). Vgl. §. 365, 2. Eine steinerne Nachbildung des Xoanon der Nemesis zu Rhamnus gefunden, im Brit. Museum (xv, 307. 1821.) Uned. Antiq. of Att. ch. 7. pl. 2.

70. Die Holzschnitzer übten ihre Kunst, wie das frühere Alterthum auch die meisten andern, in Familien und Geschlechtern nach der Weise der Väter mit schlichtem und anspruchlosem Sinne: daher sehr wenige individuelle Namen hervortreten. Der Name Dädalos bezeichnet die Thätigkeit der Attischen und Kretischen; der Name Smilis die der Aeginetischen Bildner. Noch mythischer und dunkler ist der Name der Telchinen. 1 2 3 4

2. Δαίδαλος (§. 50. 64. 68.), mythischer Ahnherr des Dädalidengeschlechts (vgl. die Hephästiaden) zu Athen, zu denen auch Sokrates gehörte. Sohn des Μητίων, Εὐπάλαμος, Παλαμάων. Zugleich Vater der Kretischen Kunst. Von seinen Holzbildern besonders Paus. ix, 40, 2.; Schol. Eurip. Hec. 838. (821.); mehrere davon waren in Kreta (Κρητικὰ ξόανα, Paus. i, 18, 5.). Angebliche Arbeiten des Dädalos in Libyen (Skylax p. 53 Huds.). Seine Erfindungen der Sage nach sind besonders Instrumente der Holzarbeit (vgl. §. 56, 2.): serra, ascia, perpendiculum, terebra, ichthyocolla, so wie malus antennaeque in navibus Plin. vii, 57. Dädaliden: (außer Talos und Perdix) Endöos von Athen, Verfertiger eines sitzenden Holzbildes der Athena zu Erythrä, eines andern von Kallias geweihten zu Athen, eines elfenbeinernen zu Tegea, wahrscheinlich erst um Ol. 55. Vgl. Welcker Kunstblatt 1830. St. 49. Inschrift mit Ἔνδοιος ἐποίησεν gefunden in Athen, Bullett. 1835. p. 212.

[**R. Rochette Supplément au Catal. des artistes p. 203.**] Learchos von Rhegion (also nach Ol. 14.), dessen eherner Zeus zu Sparta aus gehämmerten Stücken zusammengenietet war, Paus. III, 17. Dipönos und Skyllis §. 82.

3. *Σμῖλις* (von *σμίλη*) erscheint unter Prokles (140. n. Tr.) in Samos arbeitend, um Ol. 40. in Lemnos am Labyrinth mit Rhökos und Theodoros. Besonders Herabilder. **Aeginet. p. 97.**

4. Als eine alte Schmiede- und Bildner-Innung erscheinen auch die *Τελχῖνες* (**Mulciber**) zu Sikyon, Kreta und Rhodos, von denen Götterwaffen und Bilder (Zeus, Hera, Apollon Telchinios in Rhodos) hergeleitet werden. Auf das Dädalische Leben ihrer Bilder und den bösen Ruf ihrer Zauberkünste deutet Pindar Ol. VII, 50. vgl. Böckh und Dissen. Welcker Prometh. S. 182. Hoeck Kreta I. S. 345. Lobeck **Aglaoph. p. 1181.** Alle diese Innungen und Geschlechter erscheinen in der Sage nicht selten als bösartige Zauberer.

Auch dem Epeios von Panopeus (einer Minyerstadt), dem Meister des *δούρειος ἵππος*, wurden einige Schnitzbilder beigelegt. — Die Samischen Brüder Telekles und Theodoros verfertigten ein Schnitzbild des Apollon Pythaeus zu Samos aus zwei Scheiten, angeblich von einander getrennt, woraus man auf einen festen Aegyptischen Kanon schloß. Diodor I, 98.

1 **71.** In dem letzten Jahrhundert dieser Periode finden sich auch, wahrscheinlich nicht ohne Anregung von Kleinasien her, Götterbildsäulen aus Metall, wie der Zeus des Dädaliden Learchos (§. 70. Anm. 2.), einige wenige Bil-
2 der der Samischen Schule; besonders der von Kypselos oder Periander (etwa Ol. 38.) nach Olympia geweihte aus Gold geschlagene Zeus von colossaler Größe, für den die Reichen Korinths einen bedeutenden Theil ihres Vermögens opfern mußten [wenn dieß nicht erdichtete Sage ist.]

1. Auf dem Grabe eines Phrygischen Königs lag eine eherne Jungfrau. **Epigr. Homer. 3.** Vgl. §. 240. — Von der Samischen Schule konnte Pausanias aus Erz nur eine Statue der Nacht zu Ephesos von Rhökos, ein sehr rohes Werk, ausfindig machen. X, 38, 3.

2. Das Kypseliden-Werk heißt *κολοσσός*, *εὐμεγέθης ἀνδριάς*, *ἄγαλμα*, *Ζεύς*, *χρυσοῦς*, *σφυρήλατος*, *ὁλόσφυρος* (nicht plattirt). Besonders belehrende Stellen sind Strab. VIII. p. 353. 378., die Schriftsteller bei Photios und Suidas s. v. *Κυψελιδῶν*, die Schol. Platon Phädr. p. 20, 1. Bekk. Vgl. Schneider **Epim. ad Xen. Anab. p. 473.**

72. Auch aus den Werkstätten der Töpfer gingen Götterbilder hervor, wenn auch weniger für den Tempeldienst, als für den häuslichen Cultus und die Bestattung: dergleichen noch, Werke der Attischen Thonbildner (πηλοπλάθοι), von großer Simplicität und Rohheit, häufig in Attischen Gräbern gefunden werden. Auch zum Schmuck von Häusern und Hallen werden zeitig, besonders in Korinth und im Attischen Kerameikos, Figuren und Reliefs von Erde gemacht. [Geprägtes Silbergeld führt Pheidon ein, §. 98.] 1 2

1. Πήλινοι θεοί, besonders Hephästos, Schol. Arist. Vögel 436. Juven. x, 132. Attische Sigillarien, Walpole's Memoirs p. 324. pl. 2. [D. A. K. I. Tf. 2. n. 15.] Zeus u. Hera von Samos, Gerhard Ant. Bildw. I, 1. Vergl. Hirt Gesch. der bild. Kunst bei den Alten S. 92. Vier bemalte Thonbilder der Gäa Olympia in einer Todtenlade zu Athen, Stackelb. Gräber Taf. 8. Aehnlich Kunstbl. 1836. n. 24. Gerhard Ant. Bildw. 95—99. [Die ungestalten Thonbilder aus Athen, Samos, womit rohe Marmorfigürchen aus Gräbern auf Paros, Jos, Naxos, Thera zu vergleichen sind, können von Karern und andern vorhellenischen Bewohnern, zum Theil nach ihrer Aehnlichkeit mit den Sardischen Idolen wie das Walpolesche, von den Phöniziern herrühren, auf die auch die Thierfiguren der schöneren πίθοι in den Gräbern von Thera, Melos u. s. w. hinweisen. Vgl. L. Roß über Anaphe in den Schr. der Bair. Akad. Philos. Kl. II, 2. S. 408.]

2. Sage von dem ersten thönernen Relief (τύπος) des Dibutades, Plin. xxxv, 43. Protypa, [prostypa], ectypa Bas- und Haut-reliefs. Chalkosthenes macht am Kerameikos von Athen ungebrannte Bildwerke (cruda opera, Plin. 45.); ebenda sah Paus. auf dem Dache der Königshalle ἀγάλματα ὀπτῆς γῆς. I, 3, 1. vgl. 2, 4.

---

5. Anfänge der Mahlerei.

73. Die Mahlerei ward in Griechenland noch später, als die Plastik, eine unabhängige Kunst, zum Theil deswegen, weil der Griechische Cultus ihrer wenig bedurfte. Obgleich Homer mehreremal Gewänder mit eingewebten Figuren erwähnt: spricht er doch von keiner Art von Mahlereien als den „rothwangigen Meerschiffen“ und einem elfenbeinernen Pferdeschmuck, den eine Mäonerin oder Karerin mit Purpur färbt. Lange bestand alles Mahlen im Coloriren von Bildern und Reliefs aus Thon und Holz. 1 2 3 4

1. Gegen Ansaldus de sacro ap. ethnicos pictar. tabular. cultu. Ven. 1753. s. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 119. Empedokles von Aphrodite p. 309. *τὴν οἵγ' εὐσεβέεσσιν ἀγάλμασιν ἱλάσκοντες, γραπτοῖς τε ζωοῖσι.* vgl. Böckhs C. I. II. p. 663. — *Πίνακες* werden als Votivtafeln an Götterbildsäulen gehängt, Aeschyl. *Ἱκετ.* 466., eben so an heilige Bäume, Ovid. Met. VIII, 744. vgl. Tischbein's Vaseng. I, 42. Millin Mon. inéd. I, 29. [an Brunnen, M. d. I. IV. tav. 18.] Mahler solcher *πινάκια.* Isocr. de antid. 2.

2. Die Diplax der Helene mit den Kämpfen der Troer und Achäer um sie, Il. III, 126. Die Chläna des Odysseus mit einem Hund und Rehe (doch sind diese vielmehr als Zierathen der *περόνη* zu denken) Od. XIX, 225.

3. Dem Il. IV, 141. geschilderten *ἵππου παρήιον* entsprechen die in Ephesos gemahlten *φάλαρα* des Agesilaos, Xen. Hell. III, 4, 17. IV, 1, 39. Ephesos war immer halb-Lydisch (Aristoph. Wolken 600).

74. Die ersten Fortschritte in der Mahlerei schreiben die Griechischen Kunsttraditionen den Korinthiern und Sikyoniern zu; und nennen sogar, doch ohne große Beglaubigung, die einzelnen Erfinder der Umrißzeichnung und monochromen Gemählde mit Namen.

Plin. XXXV, 5. 11. 34. Linearis pictura von Kleanthes von Korinth. [Eucheir, Böckh Metrol. S. 208.] Spargere lineas intus, Ardikes v. Kor. Telephanes v. Sik. Monochromen mahlt Kleophant v. Kor. Hygiemon, Deinias, Charmadas, Eumaros von Athen, qui primus in pictura marem feminamque discrevit [figuras omnes imitari ausus] (durch helleres Colorit).

Bularchos von Kandaules († Ol. 16, 1.) mit Gold aufgewognes Magnetum excidium (VII, 39.), Magnetum proelium (XXXV, 34.), muß um so mehr als Mißverstand des Plin. (Candaules z. B. des Xanthus Vater) verworfen werden, da die von Archilochos erwähnte Zerstörung Magnesias durch die Trerer (die einzige bekannte) erst unter Ardys, nach Ol. 26., fällt. Vgl. Heyne Artium tempora, Opusc. Acadd. V. p. 349. Antiq. Auff. I. S. 114. [Welcker Kl. Schr. I. S. 439.]

Zur Gesch. der Mahlerei Caylus Mémoires de l'Ac. des Inscr. T. XIX. p. 250. Hirt sur la peinture des anciens, Mém. v. Mémoires de Berlin 1803. p. 149. Levesque sur les progrès successifs de la peinture chez les Grecs. Mém. de l'Inst. Nat. Littérat. T. I. p. 374. J. J. Grund Mahlerei der Griechen Bd. I.

S. 72 ff. 234 ff. Böttiger Ideen zur Archäol. der Mahlerei Bd. I. Dresden 1811. Meyer's Kunstgeschichte S. 37.

75. Hier in Korinth, der Töpferstadt (§. 62.), trat auch die Mahlerei zeitig in Verbindung mit der Arbeit von Gefäßen, so daß die nach der Erzählung von Demarat schon Olymp. 30. bestehende Verbindung Korinths mit Tarquinii in Etrurien auch die alterthümliche Gefäßmahlerei hinüberführen konnte. Die Vasen-Fabrication zerfällt schon frühzeitig in zwei Hauptzweige: die hellgelben glanzlosen Gefäße von breiteren und gedrückteren Formen mit rothen, braunen, violetten Figuren, welche meist arabeskenartige Thiergestalten darstellen; und die rothgelben besser gefirnißten Vasen von geschmackvollerer Form mit schwarzen Figuren meist mythologischer Art: beide wurden eben so in Griechenland, wie in Italien verfertigt. Die ältesten dieser bemahlten Gefäße geben durch die Rohheit und Plumpheit ihrer Figuren den deutlichsten Begriff von den Stufen, welche die Kunst der Zeichnung durchlaufen mußte, ehe sie zu einem festen und geregelten Nationalstyl gelangte. 1 2 3

1. Die älteste Farbe nach Plin. xxxv, 5. testa trita. Den Demarat begleiten nach Plin. Kleophantos, oder Eucheir und Eugrammos (Töpfer und Topfmahler). Kunstbl. 1835. St. 88. Gräber von Phaneromeni bei Korinth, alterthümliche Vasen, schwarze Figuren auf rothem Grunde; Herakles Kentaurenkampf, Deïanira.

2. Zu der ersten Gattung, welche man auch mißbräuchlich Aegyptische Vasen nennt, gehört das bei Korinth gefundene Gefäß (Dodwell Class. Tour. II. p. 197. Maisonneuve Introd. pl. 56. D. A. K. 3, 18.), welches man nach der Schrift (C. I. n. 7.) gegen Ol. 50. setzen kann; hier ist außer monströsen Thierfiguren eine Eberjagd von Heroen gemahlt. Vgl. §. 321.

3. Einige Beispiele der schwarzen Figuren von unförmlicher Art: der in den Krieg ziehende Kämpfer, Millingen Collect. de Coghill pl. 36.; der Dionysos mit zwei Satyrn und Apollon mit zwei Horen, pl. 37. (D. A. K. 3, 16. 17.); Dionysos, Hermes und die Horen auf Stühlen sitzend, pl. 38.

75.* Dabei verdient besondere Aufmerksamkeit der grelle Charakter in Formen und Bewegungen, welche an Gegenständen aus dem Dionysischen Kreise, die einen großen

Theil der alten Vasenmahlerei einnehmen, hervortritt. Aus den eigenthümlichen Empfindungen, die mit diesem Gottesdienste verbunden waren, sind in den bildenden wie in den musischen Künsten einerseits erhabene und schwungvolle, andererseits groteske, caricaturartige Productionen hervorgegangen. Die letztre Gattung kam in der Kindheit der Kunst natürlich zuerst in Aufnahme; sie hat indeß wahrscheinlich nicht wenig zu einer freieren und kühnern Bewegung in der Kunst beigetragen.

Zweite Periode.

Von Ol. 50 bis 80. (580—460 v. Chr.)

1. Der Charakter der Periode im Allgemeinen.

76. Um die funfzigste Olympiade treten mehrere äußere 1 Umstände ein, welche der Kunst vortheilhaft waren: stärkerer Verkehr mit den Herrschern und Völkern Asiens und Aegyptens; größerer Handelsreichthum [§. 98]; das Bestreben der Tyran- 2 nen, durch glänzende Werke die Aufmerksamkeit, die Hände 3 und das Vermögen ihrer Unterthanen zu beschäftigen.

1. Krösos Ol. 55, 1—58, 3., seine Weihgeschenke in Delphi. Griechen dienen bei Nebucadnezar, dem Chaldäer Ol. 44. Psammetichos König durch Hülfe der Joner u. Karer 27, 2. Amasis der Philhellene 52, 3—63, 3. Naukratis, Hellenion.

2. Blühender Handel von Korinth, Aegina, Samos, Milet, Phokäa. Das in Griechenland seltne Gold wird jetzt allmählig häufiger. Athenäos VI. p. 231 ff. Böckh Staatshaush. I. S. 6 ff.

3. Kypseliden Ol. 30, 3—49, 3. Theagenes von Megara um Ol. 40. Polykrates 53, 3. bis ungef. 64, 1. Ἔργα Πολυκράτεια Arist. Pol. V, 9, 4. Peisistratos 55, 1—63, 2.; seine Söhne bis 67, 3.

77. Tiefere Gründe liegen im Entwickelungsgange des 1 Griechischen Lebens selbst. Die epische Poesie, welche das Feld der Mythologie für die Plastik urbar macht, hat um Ol. 50. ziemlich ihren Gegenstand erschöpft; aus ihr wachsen neben der Plastik die Lyrik und Dramatik hervor. Die mit 2 dem größten Eifer betriebne Gymnastik und Orchestik, Künste, welche die Homerische Zeit noch nicht in der Ausbildung kannte, die ihnen besonders der Dorische Stamm gab, hat-

ten um Olymp. 50. ziemlich ihren Gipfel erreicht; sie hinterließen einerseits eine lebhafte Begeisterung für das Schöne und Bedeutungsvolle der menschlichen Gestalt, und erweckten andererseits den Wunsch, besonders das Andenken an die Kraft und Tüchtigkeit siegreicher Kämpfer durch Statuen zu befestigen.

1. Die Hesiodischen Sänger reichen etwa bis Ol. 40. Peisandros Ol. 33—40. schafft den Herakles mit Löwenhaut und Keule, wie ihn hernach die bildende Kunst darstellt. Dorier II. S. 444. Durch Stesichoros (50.) wird der epische Stoff schon lyrisch umgebildet.

2. Die Hellenische Nacktheit beginnt zu Olympia im Lauf (im Ringkampf später) mit Orsipp dem Megarer Ol. 15. C. I. I. p. 553.; sie ging aber besonders von Kreta u. Sparta aus. Ἀγῶνες στεφανῖται (bei Homer giebt es blos χρηματῖται) [dieß Wort allgemein verstanden] in Olympia seit Ol. 7. Die Gymnastik blüht besonders in Sparta (am meisten 20—50.), in Aegina (45—80.), höchst glänzend in Kroton (50—75.).

In der Zeit des Thaletas, Sakadas u. A. (Ol. 40—50.) waren die gymnopädische, hyporchematische und andere Gattungen der Orchestik schon sehr kunstmäßig ausgebildet; die ältesten Tragiker von Thespis an (Ol. 61.) waren besonders Tanzmeister. Die Werke der alten Künstler enthielten nach Athen. XIV. p. 629 b. viel aus der alten Tanzkunst Genommenes.

1 78. Durch die Bildung von Athleten wird nun die Kunst zuerst auf ein genaueres Studium der Natur hingelenkt, von dem sie indeß auch sehr bald in den Darstellungen 2 von Göttern und Heroen Vortheil zieht. Lebensvolle Gestalten treten als Weihgeschenke in den Tempeln der Götter an die Stelle der Kessel, Dreifüße u. dgl., welche früher die 3 hauptsächlichsten Anatheme gewesen waren. Doch trägt die Nachbildung der Naturformen, wie in jeder Kunst, die mit Fleiß und Liebe beginnt, einen strengen Charakter, und der Zusammenhang mit den Holzbildern der frühern Zeit hemmt in vielen Stücken das Streben nach Natur und Wahrheit.

1. Ueber das Naturstudium als Basis der Entwickelung der eigentlichen Kunst Schorn Studien der Griech. Künstler p. 174., welcher mit Recht hier die Gränze zwischen Kunst und Handwerk zieht.

2. Der Delphische Tempel war nach Theopomp, Athen. VI. p. 231., ehemals nur mit ehernen Weihgeschenken geschmückt, nicht Bildsäulen, sondern Kesseln und Dreifüßen von Erz.

79. Dessenungeachtet ist es diese Periode, in welcher die Kunst, wenn man mehr auf das innere Walten des Kunstgeistes als auf die einzelnen Erscheinungen, welche sichtlich hervortreten, sieht, am mächtigsten erscheint und das Größte leistet. Die scharfe Ausprägung idealer Charaktere, dieser Hauptvorzug der Griechischen Kunst vor jeder andern, wird hauptsächlich dieser Periode verdankt, und wurde von ihr mit desto größerer Sicherheit erreicht, je mehr der Ausdruck vorübergehender Bewegungen ihr noch entfernt lag (vgl. §. 27.). Die Götter und Heroen werden nun eben so bestimmte plastische Gestalten, wie sie vorher poetische Individuen gewesen waren, und die nächste Periode konnte, auch wo sie den Forderungen ihres Geistes gemäß umbildete, doch überall schon entwickelte Formen zum Grunde legen.

---

2. Architektonik.

80. Die Tempelbaukunst hat in dieser Periode durch die außerordentlichsten Anstrengungen der Griechischen Staaten Gebäude ausgeführt, welche nie eigentlich übertroffen worden sind, und beide Style, den Dorischen und Jonischen, ihrer eigenthümlichen Bestimmung gemäß jenen zu großartiger Würde, diesen zu glänzender Eleganz ausgebildet. Die Tempel erweiterten sich auf die einzige Art, wie es möglich war, durch Säulenstellungen im Innern, womit meist die Durchbrechung der Decke durch eine weite Oeffnung (Hypäthron) verbunden war.

1. **Die berühmtesten (verschwundenen) Bauwerke der Zeit.**

1. Tempel der Artemis von Ephesos. Krösos (Herod. I, 92.) und Kleinasiens andere Könige und Städte contribuiren (Plin. XVI, 79. XXXVI, 21. Liv. I, 45. Dionys. IV, 25.). Theodoros, Rhökos Sohn (Ol. 45.), füllt den Sumpfgrund mit Kohlen; Chersiphron von Knossos stellt die 60 Fuß hohen, zum Theil monolithen Jonischen Säulen (unter Krösos Herod. a. O.), sein Sohn Metagenes legt, mit Hülfe von Sandsäcken, die 30 u. mehr Fuß langen Architrave darüber (Plin. Vitruv). Ein anderer Architekt vergrößert ihn nach Strab. XIV, 640.; erst Demetrios und Päonios von Ephesos (etwa Ol. 90—100.) vollendeten ihn. **Octastylos, dipteros, diastylos, hypaethros**, 425 × 220 Fuß, auf 10 Stufen. Aus weißem Marmor, dessen Brüche, nur 8 m. p. entfernt, von Pixodaros

entdeckt wären. Herostrat verwüstet, Deinokrates erneuert das Weltwunder. Epigramme, Münzen, bei Menetreius Symbol. Dianae Ephesiae statua. R. 1688. Forster Mémoires de Cassel p. 187. Hirt Tempel der Diana von Ephesus. Berl. 1809. Gesch. der Baukunst I. S. 232. Abweichend die Herausg. von Stuart's Antiqq. of Athens. V. 1. p. 332. der Deutschen Uebers.

2. Tempel der Kybebe in Sardis, ein Werk der Lydischen Dynastie, von den Joniern Ol. 69, 3. zerstört, dann erneuert. Einige Trümmer der Jonischen Gattung. Octastylos, dipteros. Größe 261 × 144 F. Cockerell bei Leake Asia minor p. 344. A. v. Prokesch Erinnerungen aus Aegypten und Kleinasien III. S. 143. [Didymäon zu Milet, zerstört Ol. 71. §. 109, 15.]

3. Heräon in Samos, wovon noch einige Trümmer der Jonischen Gattung, 346 × 189 F. (Bedford bei Leake Asia min. p. 348. Ionian Ant. T. I. ch. 5). Es muß an die Stelle des ältern Dorischen (§. 53.) getreten sein, wahrscheinlich in Polykrates Zeit. Es war der größte Tempel, den Herodot kannte, indem das Artemision wohl noch nicht die nachmalige Größe erreicht hatte. Herod. II, 148. III, 60.

4. Tempel des Olympischen Zeus zu Athen, unter Peisistratos u. s. Söhnen von Antistates, Kalläschros, Antimachides und Porinos gebaut, aber unvollendet, ein colossaler Bau der Dorischen Gattung. Nach den Ruinen des spätern Umbaus war die Größe 372 × 167 F. (Stuart), oder 354 × 171 (Leake). Ὀλύμπιον ἡμιτελὲς μὲν, κατάπληξιν δ' ἔχον τὴν τῆς οἰκοδομίας ὑπογραφήν, γενόμενον δ' ἂν βέλτιστον εἴπερ συνετελέσθη. Dikäarch p. 8. Huds. Vgl. Hallische Encykl. Athen p. 233. Hirt Gesch. I. S. 225. — Das Pythion der Peisistratiden. Vielleicht auch der ältere Parthenon.

5. Tempel von Delphi nach dem Brande Ol. 58, 1. von Spintharos dem Korinthier gebaut. (Die Amphiktyonen verdingen den Bau; wozu die Delpher ein Viertel geben und überall dafür sammeln; die Alkmäoniden unternehmen ihn für 300 Talente, aber führen ihn viel herrlicher aus, Herod. II, 180. V, 62. u. A.; jedoch wurde er erst nach Ol. 75. vollendet. Aeschin. g. Ktes. §. 116. Bekk.). Aus Porosstein, der Pronaos aus Parischem Marmor. Pronaos, Naos mit dem Hypäthron (darauf deuten Justin XXIV, 8. Eurip. Jon 1568.) und Adyton. Ein ἑκατόμπεδος ναός nach Philostrat Apollon. Tyan. VI, 11. Fragmente altdorischer Säulen (6 Fuß dick) in Castri, Dodwell I. p. 174. Gell Itin. in Greece p. 189.

6. Das eherne Haus der Pallas in der Polis zu Sparta, um Ol. 60. gebaut, inwendig mit ehernen Reliefs verziert. Paus. III, 17. X, 5. [Der Tempel zu Assos §. 255. A. 2.]

II. Erhaltene Gebäude.

1—4. Pästum (Poseidonia), die Trözenisch-Sybaritische Colonie. Der große Tempel (des Poseidon), peripteros, hexasty-

los, pycnostylos, hypaethros mit einer Nische für das Bild, groß 195 × 79 Engl. Fuß, die Dorischen Säulen 8 moduli, in ungetrübter Strenge und Einfachheit des altdorischen Styls. Der viel jüngere kleine T. (der Demeter, das Bild stand in einem innern Thalamos) peript. hexast. 107 × 47 F. Der kleine T. Mauch Supplem. zu Normand Taf. 1. Die Säulen sind nicht schlanker, aber haben eine sehr starke Schwellung, einen eingezogenen Hals, in der Vorzelle Basen, auch stehen hier schon Halbsäulen. An die Ecke des Gebälks ist eine halbe Metope gestellt. Eine Stoa, deren Säulenumgang 9 Säulen an den schmalen, 18 an den langen Seiten hat. Im Innern läuft eine Säulenreihe durch. Der Fries ohne Triglyphen-Eintheilung. 177 × 75 F. Das Material dieser Gebäude ist ein fester, dem Travertin ähnlicher Tuf von weißgelblicher Farbe. Die Arbeit ist höchst sorgfältig. — [The ruins of Paestum by Th. Major, L. 1768 f. m. übers. von Baumgärtner, Würzb. 1781 f.] Paoli Rovine di Pesto 1784. Delagardette Les ruines de Paestum. P. an 2. [Paris 1840 fol. maj.] Wilkins Magna Graecia, ch. 6. (nicht ganz zuverlässig). Winckelmann's Werke I. S. 288. Stieglitz Archäol. der Baukunst Th. II. Abschn. 1. Hirt Geschichte I. S. 236. [Merc. Ferrara Descr. di un viaggio a Pesto, in Napoli 1827. 4. mit 5 Kpft.] — Ein neuentdeckter Tempel (beim Amphitheater) zeigt sonderbare Capitäle aus später Zeit des Verfalls, auf die ein altdorisches Gebälk mit Bildwerken in den Metopen gesetzt worden ist. Moniteur 1830. 7. Juill. Preuß. Staatsz. 1830. 13. u. 17. Jul. Bullet. d. Inst. 1830. p. 135. 226. Mon. d. Inst. T. II. tav. 20. figurirte Capitäler. Hittorff Journ. des Sav. 1835. p. 303. cf. p. 309. Hosking, Archaeol. Brit. XXIII. p. 85. Mauch Supplement zu Normand. 1831. Tf. 15.

5. Metapont. Der T., wovon 15 Säulen noch stehen, ein hexast. peript. ist nach den Verhältnissen der Säulen (10 mod.) bedeutend jünger, als der große T. von Pästum. Ein anderer liegt ganz in Trümmern, in denen sehr interessante Fragmente des Rinnleistens und der Deckenverzierung, aus gebrannter Erde und bemahlt, gefunden worden sind. Metaponte, par le Duc de Luynes et F. J. Debacq P. 1833.

6—11. [B. Olivieri Vedute d. avanzi dei mon. ant. delle due Sicilie. R. 1794 f.] Die ältern Sicilischen Tempel sind nicht mit Sicherheit zu bestimmen, da die schwerern Verhältnisse sich hier sehr lange erhielten. Wahrscheinlich gehören dazu:

Syrakus (Ol. 5, 3.), T. der Athena auf Ortygia (D'Orville Sicula p. 195.), die Säulen noch nicht 9 mod. ($6\frac{1}{2}$ F. Diam.; $28\frac{2}{3}$ Höhe). Peript. hexast. Basen im Pronaos. Wilkins ch. 2. Wohl aus Hieron's Zeit. [Cavallari bei Serradifalco antich. d. Sicilia IV. tv. 9. p. 120.]

Akragas (43, 4.), besonders unter Theron (73, 1 bis 76, 4.) blühend. Damals große Tempel gebaut, mit Karthagischen Gefang-

nen (Diod. xi, 25.). Viele Tempelruinen; die zwei vollständigsten heißen ganz willkührlich (D'Orville p. 95 sq.) T. der Concordia (128 × 50 F.) und T. der Juno (124 × 54 F.); besonders hat sich der erste als christliche Kirche wohl erhalten. Die Säulen 9 bis 10 mod. Das Material ist ein bräunlich-gelber Kalkstein mit versteinerten Muscheln. Houel Voyage pittor. T. iv. pl. 218. 221. Pancrazi Antichità Siciliane T. ii. p. 86. Wilkins ch. 3. Fr. Gärtner's Ansichten der am meisten erhaltenen Monumente Siciliens Tf. 1 ff. Baltaro Restauration du temple de la Concorde à Girgenti Bullett. 1837. p. 49.

Selinus (38, 1.). Die älteren Tempel sind die drei auf der Burg, der nördliche 171 × 73 F., der mittlere 197 × 72., der südliche 116 × 51. (nach Hittorff). Alle drei hexast. peript., aber besonders der mittlere, wahrscheinlich älteste, sehr eigenthümlich, mit schmaler Cella, breitem Säulenumgange, doppeltem Prostyl, durch Mauern umschlossenem Pronaos u. Opisthodom. Die Säulen 9 mod., bei dem dritten T. 9½; bei dem ersten am meisten (um 8/15 mod.) verjüngt. S. Houel i. p. 24. pl. 16 ff. de St. Non Voy. pitt. iv. p. 184. D'Orville p. 60 sqq. Hittorff u. Zanth Architecture antique de la Sicile pl. 10—29. vgl. Reinganum Selinus S. 78. Göttling im Hermes xxxiii. S. 235. Hittorff behauptet das Jonische Capitäl bei dorischem Gebälk am [angeblichen] Empedokleum. Journ. des Sav. 1835. p. 298. Beispiele dieser Verbindung p. 302. (Therons Denkmal, Cyrene, Jerusalem, Petra.).

12. Aegina, T. des Hellenischen Zeus (vgl. Ann. d. Inst. i. p. 342.) oder [vielmehr] der Minerva (Stackelberg Apollotempel zu Bassä Beil. 3. Ann. d. Inst. ii. p. 319.), wahrscheinlich nach dem Siege über die Perser gebaut, Ol. 75 [?] daher er dem Theseustempel (Ol. 78.) schon sehr ähnlich ist. Peript. hexast. hyp. Die Säulen 10⅓ mod. 94 × 45 Fuß. Aus gelblichem Sandstein, Dach und Kranz von Marmor. Die Cella war roth angestrichen, das Tympanum himmelblau, am Architrav gelbes und grünes Laubwerk, Triglyphen blau, eben so der Leisten mit den Tropfen, das Band darüber roth; die Marmorziegel mit einer Blume. Ionian Antiq. ii. ch. 6 sq. Wagner Aeginet. Bildw. S. 217. Cockerell im Journ. of Science and the Arts V. vi. n. 12. L. 1819. Descr. de Morée iii. pl. 53. Ἰόν. Ἀνθολογ. Heft 1 gegen den Zeus Panhellenios. Kunstbl. 1836. St. 41. verfehlt. Klenze Aphor. Bemerk. S. 159. Taf. I, 1.

1 81. Zugleich geschah, besonders durch die Tyrannen, Bewundernswürdiges im Bau von Wasserleitungen, Canälen, Fontänen und ähnlichen zum Nutzen der Gemeinden dienen-
2 den Werken. Für die Schau der Spiele indeß behalf man sich noch mit einfachen und kunstlosen Anlagen; und von herr-

lichen Theatern, Hippodromen, Stadien ist noch nirgends die Rede.

1. Die Enneakrunos (Kallirrhoe) der Peisistratiden. Die Fontäne des Theagenes. Die Wasserleitung in Samos, sieben Stadien weit durch den Berg, von Eupalinos dem Megarer geführt, und der Molo des Hafens, wahrscheinlich ἔργα Πολυκράτεια. Kloaken (ὑπόνομοι) von Akragas, Φαίακες; ein großes Badebassin (κολυμβήθρα). Diodor xɪ, 26. bei Ol. 75. 1. (Solche Kolymbethren sollte schon Dädalos in Sicilien gebaut haben, z. B. bei dem Megarischen Gebiet; so wie ihm auch die Einrichtung eines natürlichen Schwitzbades zugeschrieben wurde, Diod. ɪv, 78.).

---

3. Bildende Kunst.

α. Verbreitung derselben.

82. Die bildende Kunst erhebt sich nach Olymp. 50. mit ungemeiner Kraft in den verschiedensten Gegenden Griechenlands, und statt des einförmigen Wirkens von Geschlechtern treten kunstbegabte, von ihrem Talent zur Kunst getriebene Individuen in großer Anzahl hervor. Die Sculptur in Marmor erhält durch Dipönos und Skyllis von Kreta die erste Vervollkommnung; Schüler dieser Meister finden sich in Sparta und andern Orten. Der Erzguß wird besonders auf Aegina, welches Eiland mit Samos in enger Verbindung stand, und zu Argos von zahlreichen Meistern zu Athleten-, Heroen- und Götterbildern angewandt; eben so besteht eine mit der Argivischen verbundne ausgezeichnete Künstlerschule zu Sikyon. Gegen Ende des Zeitraums erhebt sich die Plastik auch in Athen zu größerer Auszeichnung.

[In Chios geht die Sculptur in der Familie des Bupalos bis auf den Anfang der Olympiaden zurück.] Namhafte Künstler dieser Zeit sind: die Dädaliden Dipönos und Skyllis (marmore sculpendo primi omnium inclaruerunt) Ol. 50. nach Plin. Sie arbeiten auch in Holz und Elfenbein, an verschiedenen Orten in Griechenland (Sikyon, Argos, Kleonä, Ambrakia?). [Ihre Artemis, Herakles und Athene erscheinen durch Cyrus, als er gegen Krösus kriegte, nach Asien versetzt, in Armenien, nach Moses von Chorene, wie der Vf. Ztschr. f. d. A. W. 1835. N. 110. ausführt. Hatte also vorher Krösus sie von den Sikyoniern erworben?] Tektäos und Angelion, ihre Schüler, gegen 55. Paus. ɪɪ, 32. Dorykleidas, Dontas (oder Medon), Theokles von Lakedämon, Holzschnitzer und Toreuten, Schü-

ler des Dipönos und Skyllis g. 55. Pauſ. v, 17. vi, 19. Endöos (§. 70. Anm. 2.) um 55. Perillos oder Perilaos, Erzgießer (Stier des Phalaris) 55. Bupalos und Athenis, Hipponax Feinde (Ol. 60.), Bildhauer aus einem Künstlergeschlecht von Chios, Söhne des Anthermos (Archennus), des S. Mikkiades, des S. Malas (gegen 40.), nach Plin. Welcker Hipponax. p. 9. [Thiersch Epochen S. 192. Bion von Klazomenä oder Chios, ἀγαλματοποιός, bei Hipponax nach Diogenes iv, 58, von Sillig in Hippokrates verwandelt.] Kallon von Aegina, Schüler von Tektäos und Angelion, Erzgießer (Aeginetica aeris temperatura Plin.) um Ol. 60—65., wiewohl man die von ihm und Gitiadas gearbeiteten Dreifüße mit dem Messenischen Kriege in Verbindung brachte (Pauſ. iii, 18, 5. iv, 14, 2.). Gitiadas von Lakedämon, sehr wahrscheinlich sein Zeitgenoß (dagegen Welcker Hyperb. Römische Studien S. 262.), Erzarbeiter (zugleich Dorischer Dichter). Syadras und Chartas von Lakedämon, Erzgießer Ol. 60. (Sparta schickt Ol. 58. dem Kröſos einen großen Kessel mit Figuren, ζωδίοις, am Rande. Herod. i, 70.). Dameas von Kroton, Erzg. 65. Eucheiros von Korinth, Schüler von Syadras und Chartas, Erzg. 66. Kanachos von Sikyon, Holzschnitzer, Toreut und Erzgießer, Ol. 67 — 73. (Schorn Studien S. 199. Kunstblatt 1821. n. 16. Thiersch Epochen S. 142. vgl. unten §. 86.). Aristokles sein Bruder, Erzg. (Sicyon diu fuit officinarum omnium metallorum patria Plin.). Aristokles von Kydonia vor Ol. 71. (Pauſ. v, 25, 6.). Eutelidas und Chrysothemis von Argos (*τέχναν εἰδότες ἐκ προτέρων*), Erzg. 70. Antenor, Euphranor's S. (C. I. ii. p. 340.) von Athen, Erzg. 70. Arkesilaos, Aristodikos Sohn, um 70. Stomios, Erzg. 72. Damophilos und Gorgasos, Thonbildner und Mahler in Italien, 72. Synnoon von Aegina, Schüler des Aristokles von Sikyon, Erzg. 72. Klearchos von Rhegion, Erzg. 72. Glaukias von Aegina, Erzg. 73—75. Askaros von Theben, Erzg. vor 75. nach Pauſ. Meinung. Ageladas von Argos, Erzgießer Ol. 68 — 81. (des Verf. Commentatt. de Phidia i. §. 6—8. Welcker im Kunstblatt 1827. N. 81.), arbeitet mit Kanachos und Aristokles drei Musen (Anthol. Pal. ii. p. 692. Planud. n. 220.). Anaxagoras von Aegina, Erzg. 75. Diyllos, Amykläos, Chionis, Korinthier, Erzg., nicht lange vor 75. Aristomedon von Argos, Erzg. um dieselbe Zeit. Aristomedes und Sokrates von Theben, Marmorarbeiter 75. Menächmos und Soidas von Naupaktos, Toreuten um 75. Kritias von Athen, Erzgießer 75—83. Hegias (Hegesias) von Athen, Erzg. aus derselben Zeit. Glaukos von Argos, Erzg. 77. Dionysios von Argos, Erzg. 77. Simon von Aegina, Erzg. 77. Ptolichos von Aegina, Sohn und Schüler des Synnoon, Erzg. 78. Onatas von Aegina, Erzg. 78—83. auch Mahler, Rathgeber über Onatas in der Encykl. von Ersch u. Gruber, im Allgemeinen richtig, der Herakles des Onatas auf Münzen unglaubhaft. Kalynthos von Aegina Erzg. 80. Kalliteles von Aegina, Onatas Schüler, Erzg. 83. Für die Künstlergeschichte

verweise ich überhaupt auf Franc. Junius ältern und J. Sillig's ungleich vollkommnern Catalogus artificum. Dresd. 1827., wozu Welcker (Kunstblatt 1827. S. 321. 333 f. 1828. S. 36.), J. M. Schulz (Jahns Jahrb. 1829. III, 1.), Osann (Kunstbl. 1830. S. 330. 1832. S. 293.) und R. Rochette (Lettre à M. Schorn. P. 1832.) [erweitert als Supplément au Catal. des artistes 1845. Graf Clarac Catal. des art. de l'antiqu. 1844, Emeric David Essai sur le classement chronol. des sculpteurs Grecs les plus célèbres. P. 1807. 8., nach den Ansichten des Bildhauers Giraud, wie Gr. Clarac bezeugt), H. Brunn Artificum liberae Graeciae tempora, Bonnae 1843.] manchen Nachtrag geliefert haben. Wo Abweichung davon nöthig schien, sind die Gründe zum Theil schon aus der Zusammenstellung des Ganzen, zum Theil aus dem Folgenden zu ersehn.

---

b. Cultusbilder (ἀγάλματα).

83. Wie es nicht die Cultusbilder waren, von denen 1 eine freiere Ausbildung der Kunst ausging: so entzogen sie sich, durch die Pietät, mit der die alte Form festgehalten wurde, auch noch in dieser Periode und später dieser Ausbildung sehr häufig. Man gab in Colonieen getreu die Gestalt 2 der Bilder der Metropolis wieder; und man ahmte nicht sel- 3 ten, wenn man ein neues Bild bedurfte, die Figur des alten genau nach.

2. Solche Bilder heißen ἀφιδρύματα (Wesseling zu Diod. XV, 49.), die namentlich bei der Artemis Ephesia viel vorkommen (Dionys. II, 22. vgl. VIII, 56.). In Massalia (Ol. 45. oder 60.) und seinen Colonieen bewahrte man dieselbe Form des alten Schnitzbildes, Strab. IV, p. 179. Die ἀφιδρύσεις der Tempel, wie in der Geschichte von Helike, Olymp. 101, 4. bei Diod. a. O. Strab. VIII. p. 385., in der von Selinunt, umfassen die Nachahmung des Cultusbildes.

3. Onatas ahmt das alte verbrannte Schnitzbild der Demeter Meläna von Phigalia, mit Pferdekopf, aus dem Drachen und andere Thiere hervorwuchsen, Delphin und Taube auf der Hand, der Tradition folgend, in Erz nach, Paus. VIII, 42. Vgl. die Geschichte von der Leukippiden-Priesterin zu Sparta, Paus. III, 16.

84. Auch im Stoffe entfernt man sich nur allmählig 1 von dem früher gebräuchlichen Holze. Man setzt an die bekleideten oder auch vergoldeten Körper von Holz Köpfe, Arme, Füße von Stein (ἀκρόλιθοι); man fügt dem Holz auch 2 Elfenbein an; oder man belegt es ganz mit Gold. 3

[Apollon von Kanachos in Theben aus Cedernholz, ein Athlet aus Feigenholz §. 87, 1. der Sosianische Apollon aus Cedern, Plin. XIII, 11. Hekate von Myron zu Aegina, die ersten Olympiasieger Ol. 59. 61. Paus. VI, 18, 5.] Ἀκρόλιθοι Paus. II, 4, 1. VI, 25, 4. VII, 21, 4. 23, 5. VIII, 25, 4. 31, 1. 3. IX, 4, 1. Ein Beispiel ist das Standbild des Apollon bei Phigalia, Stackelberg Apollotempel S. 98.

2. Die Dioskuren mit Frauen, Kindern und Rossen zu Argos, von Dipönos und Skyllis, aus Ebenholz; an den Rossen Einiges aus Elfenbein, Paus. II, 22, 6.

3. *Χρυσέων ξοάνων τύποι* Eurip. Troad. 1081.

1 85. Hieraus entwickeln sich die in dieser Periode sehr beliebten Götterbilder, in welchen ein Kern von Holz mit 2 Elfenbein und Gold überzogen wird. Man rechnet diese Arbeit, welche schon früher auf ähnliche Weise bei Geräthen angewandt worden war (§. 56.), zum Kreise der Toreu-3 tik; worunter Sculptur in Metallen (die Kunst des ciseleur), aber auch diese Combination von Metall mit andern Stoffen 4 verstanden wird. Indeß wird jetzt auch der Erzguß häufiger auf die Darstellung der Götter in ihren Tempeln verwandt.

1. Solche *χρυσελεφάντινα ἀγάλματα* existirten von Dorykleides, Theokles, Medon (im Heräon zu Olympia), von Kanachos (die Aphrodite zu Sikyon), Menächmos und Soidas.

2. Wahrscheinlich war ein Werk der Toreutik auch der Thron des Amykläischen Apollon, den Bathykles der Magnesier baute, wohl in Kröfos Zeit, wo die Spartaner zuerst auf kostbare *ἀναθήματα* bedacht gewesen zu sein scheinen, vgl. §. 69. 82. Den Thron schmückten Reliefs in 42 Feldern; an den Füßen waren stützende Bildsäulen, zwei Chariten, zwei Horen, Echidna und Typhoeus, Tritonen. Paus. III, 18. 19. Heyne Antiquar. Aufs. St. 1. S. 1. Quatr.-de-Quincy Jup. Ol. p. 196., wo aber eine unrichtige Vorstellung der *καθέδραι* und *εὐρυχωρίαι* gegeben wird, Welcker Zeitschrift I, II. S. 280 ff.

3. Ueber die Toreutik Heyne Antiq. Aufs. St. 2. S. 127. Schneider Lex. s. v. *τορεύειν*. Quatr.-de-Quincy a. O. S. 75 ff. [Wenn man die Toreutik, wie sie §. 173. 311. richtig erklärt ist, die mehr oder weniger im Kleinen und Feinen auf der Fläche arbeitet, mit dem Aufbau von Kolossen und Thronen zusammenwirft, so ist es in Folge einer Deduction von Quatremère, die an Unrichtigkeit kaum seinem Attischen Demos etwas nachgiebt, dennoch wunderbarerweise ganz allgemein Eingang gefunden hat. So auch hier und §. 120, 2. 312.

A. 1 u. s. w. Bei den Künstlern schwankt daher die Bezeichnung Toreut zwischen caelator oder Ciselirer und Goldelfenbeinkünstler, Meister von Colossen, wie z. B. in den Verzeichnissen §. 112. 124. 196. Man wird nicht Statuen in Marmor und in Erzguß (sculptura und statuaria) oder beide und Glyphik (in Edelsteinen) oder anaglypha und Cameen unter denselben Namen vereinigen wollen: warum also in Widerspruch mit einem bei den Alten unendlich verbreiteten Sprachgebrauch Toreutik und Goldelfenbeinarbeit?]

4. Eherne Cultusbilder z. B. der Apollon Philesios des Kanachos im Didymäon, die §. 83, 3. erwähnte Demeter des Onatas u. a.

86. Die Darstellung der Götter selbst geht in dieser Periode durchaus von einem frommen, von Ehrfurcht und Scheu vor der Gottheit durchdrungenen Gemüthe aus. Die Gottheiten werden gern thronend (εὔθρονοι) oder in ruhigem, festem Stande dargestellt; sinnlicher Liebreiz wird noch bei keiner hervorgehoben; wie die Glieder gewaltige Kraft: so zeigen die Mienen einen starren und unbewegten Ernst. Colossalbildern werden sehr häufig kleinere Figuren untergeordneter Gottheiten, die ihren Charakter bezeichnen, oder heilige Thiere auf die ausgestreckte Hand gestellt.

2. 3. Vgl. unten die einzelnen Götter im zweiten Haupttheil. Hauptbeispiele sind der Delische Apollon des Tektäos und Angelion mit den Chariten auf der Hand (Plutarch de mus. 14. Paus. IX, 35, 1.), wiedererkannt in der Gemme G. M. 33, 474.; auch auf dem M. von Athen, Combe N. M. Br. 7, 9. Pellerin Méd. des peuples pl. 23, 19. M. Hunter. 11, 14. [Sestini Descr. d'alc. med. Gr. del Princ. di Danimarca Fir. 1821. tav. 2. n. 6.] vgl. des Verf. Dorier I. S. 353., unten §. 359, 5. [Die Hera des Pythodoros mit den Sirenen, der Zeus des Phidias mit der Nike auf der Hand.] Dann der Apollon Philesios als Tempelbild im Didymäon aufgestellt (so sieht man ihn auf den Münzen), von Kanachos nach der Plünderung und Anzündung des Hieren Ol. 71, 1. (wobei der Erzcoloß gewiß nicht ausgedauert hätte) und vor 75, 2. (wo ihn Xerxes fortführte) gearbeitet — in steifer Stellung, sehr musculös und vierschrötig, auf der ausgestreckten R. ein Hirschkalb, in der gesenkteren L. einen Bogen haltend. (Von dem Hirsch auf der Hand ist der automatisch gearbeitete cervus, besser corvus, bei Plin. XXXIV, 19, 14. zu unterscheiden). [Der cervus aller Handschriften wird vertheidigt von Soldan Zeitschr. f. A. W. 1841. S. 579—83. (welcher den jüngeren Kanachos ohne Grund in Frage bringt) und von Jan Jen. L. Z. 1838. Febr. S. 254 f. Dieser von dem Standbild der Inschriften verschiedene Apollon, mit dem der desselben Kanachos in Theben nach Paus. IX, 10, 2. genau übereinstimmte, kam in der Stellung der Hindin vor dem Gott überein mit dem zu

Delphi bei Paus. x, 13, 3, auf einem geschn. St. in den D. A. K. I. Tf. 15. n. 61, und so wird zugleich die Art des Automats und das Motiv es anzubringen, was auch später geschehen sein kann, klar.] Die Gesichtszüge streng und archaistisch (§. 94.), die Haare gescheitelt, mit Drahtlöckchen über der Stirn. Zusammenzusetzen aus den Milesischen Münzen (Seleukos Nikator gab das Bild zurück), der Bronze im Brit. Mus. Specimens of antient sculpture pl. 12., dem Kopfe ebenda Spec. pl. 5., und manchen Marmorbildern (Bonus Eventus). Völkel in Welcker's Zeitschr. I, 1. S. 162. Schorn's Kunstbl. 1821. N. 16. D. A. K. 4, 19—23. [vgl. die Statue des Mus. Chiaramonti in Gerhards Ant. Bildw. I, 11. Eckhel D. N. II. p. 531.]

---

c. Ehrenbildsäulen (ἀνδριάντες).

1 87. Die **Athletenbilder**, welche die Kunst auf das Leben hinwiesen, beginnen nach den vorhandenen Nachrichten mit Olymp. 58., aber werden sogleich sehr zahlreich und be-
2 schäftigen die vorzüglichsten Künstler. Obgleich in der Regel keineswegs eigentliche Porträtstatuen, waren sie doch bestimmt, die körperliche Tüchtigkeit und Ausbildung der Athleten im
3 Andenken zu erhalten; sie deuteten oft auch durch Stellung und Bewegung die eigenthümliche Kunst des Kämpfers an. Zur Menschenfigur gesellt sich in diesen Anathemen das Roß.

1. Paus. VI, 18, 5. nennt als die ersten nach Olympia geweihten Athleten: Praxidamas von Aegina Ol. 58. (von Cypressen), Rheribios von Opus Ol. 61. (von Feigenholz). Also ist Eutelidas Statue (Paus. VI, 15, 4.) sicher jünger als Ol. 58. Aelter war indessen doch die alterthümlich steife Bildsäule (Ol. 53.) des Arrhachion von Phigalia, der als Todter zu Olympia gekränzt worden war. Sehr alterthümlich war noch die um Ol. 65. von Dameas für Olympia gearbeitete Statue des großen Milon, mit geschlossenen Füßen, und sehr steif gebildeter Hand (Philostr. Apoll. Tyan. IV, 28.), aus deren Haltung das Mährchen bei Paus. VI, 14, 2. am Ende, entstanden zu sein scheint.

2. Olympiae omnium qui vicissent statuas dicari mos erat. Eorum vero qui ter ibi superavissent, ex membris ipsorum similitudine expressa, quas i c o n i c a s vocant, Plin. XXXIV, 9.

3. Glaukos der Karystier, ausgezeichnet in den Handbewegungen des Faustkampfs, war von Glaukias von Aegina präludirend (σκιαμαχῶν) dargestellt, Paus. VI, 10, 1. Diagoras und seine Familie erhoben die Rechte betend, und hielten die Linke zum Faustkampfe und Pankration bereit. Schol. Pind. O. 7, in. und vgl. Nepos Chabrias 1. (mit Beseitigung des Anachronismus). Xenoph. Memor. III, 10. Ὅτι μὲν, ἔφη, ὦ Κλείτων, ἀλλοίους (vgl. Sympos. 2, 17.) ποιεῖς

δρομεῖς τε καὶ παλαιστὰς καὶ πύκτας καὶ παγκρατιαστὰς, ὁρῶ τε καὶ οἶδα.

88. Außer diesen Siegern in heiligen Wettkämpfen waren Bildsäulen von Individuen in dieser Zeit noch sehr selten; ihre Weihung setzt immer ganz besondere Veranlassungen voraus; das χαλκοῦν τινὰ στῆσαι war zuerst eine fast ἡρωικὴ τιμή.

Dies gilt von den Bildern der Argiver Kleobis und Biton in Delphi, Herod. 1, 31., gegen Ol. 50.; [des Bathyllos von Polykrates in Samos geweiht, §. 96. N. 17, wenn nicht die Worte: qua nihil videor effectius cognovisse, Verdacht erregten, daß im Heräon einem reizenden und lebensvoll ausgeführten Erzbild späterer Zeit eine falsche Inschrift gegeben worden sei] der Freiheitshelden Harmodios und Aristogeiton von Athen (die ersten machte Antenor 67, 4., die zweiten Kritias Ol. 75, 4. Böckh C. I. II. p. 320. 340. Stackelberg Gräber, Vign. S. 33. Welcker Rhein. Mus. IV. S. 472. M. Hunter. tab. 9. n. 4. [R. Rochette sur le torse du Belvedère p. 29. Suppl. au catal. des artistes p. 204.]); der Phokeischen Heerführer in dem furchtbaren Kriege gegen die Thessaler, Werken des Aristomedon geg. Ol. 74. Paus. x, 1, 4.; auch den εἰδώλοις der im Kriege gefallnen Fürsten Sparta's, Herod. VI, 58. Hipponax Bild (§. 82.) war nichts weniger als ein Ehrenbild. Vgl. §. 420, 1. Köhler über die Ehre der Bildsäulen, Schriften der Münchner Akademie Bd. VI. S. 67. Hirt Schr. der Berl. Akad. 1814. 15. Hist. Cl. S. 6. Böckh C. I. I. p. 18 sq. 872 sq. (zur Sigeischen Inschrift).

---

d. Mythologische Figuren als Weihgeschenke (ἀναθήματα).

89. Viel häufigere Weihgeschenke waren jetzt Figuren oder auch ganze Gruppen, meist von Erz, aus der Götter- und Heroensage. Zur Erinnerung an die früher allgemeine Art der Weihgeschenke (§. 78.) werden auch mitunter Statuen unter Dreifüße gestellt, die ihnen als Einfassung und Dach dienen. Die Mythologie wird in diesen Weihgeschenken auf eine ganz ähnliche Weise, wie in der Lyrik und von Aeschylos im Drama, gebraucht, um der Gegenwart eine höhere Bedeutung zu verleihen. 1 2 3

2. Dreyfüße in Amyklä von Kallon u. Gitiadas mit Göttinnen darunter, Paus. III, 18. Vgl. Amalthea III. S. 30 f. Noch die Weihgeschenke für den Perserkrieg u. die Siege der Sicil. Tyrannen über Karthago waren zum großen Theil Dreifüße. Ebd. S. 27.

3. Die Phokeer weihten, für den Sieg über die Thessaler am Parnaß, den Dreifußraub des Herakles: Leto, Artemis, Apollon auf der einen Seite, Herakles, Athena gegenüber. Die Idee dabei war, die Phokeer als Beschirmer des Delphischen Dreifußes darzustellen; die Thessaler-Fürsten waren Herakliden, ihr Feldgeschrei Athena Itonia. Die Meister waren Chionis, Dipylos, Amyklãos. Herod. VIII, 27. Paus. X, 13, 4. vgl. X, 1, 4. — Ein Sieg Tarents über die Peuketier wird durch eine Gruppe des Onatas gefeiert, worin Taras und Phalanthos. Paus. X, 13, 5.

---

e. Tempelsculpturen.

1 90. Auf eine ähnliche Weise wurden mythologische Gruppen für die in dieser Periode gewöhnlich gewordene Ausschmückung der **Tempel** durch Steinbildwerke, in den Metopen, an dem Friese, auf den Giebeln und Akroterien, gewählt, indem auch hier Alles in Bezug gesetzt wurde auf die Gott-
2 heit, die Weihenden, die Umstände der Weihung. Zwei Werke der architektonischen Sculptur bezeichnen ziemlich die Gränzen dieser Periode, die Selinuntischen Metopenreliefs
3 und die Aeginetischen Giebelstatuen. Von diesen sind die letztern besonders geeignet, auch jene Kunst in der Wahl und Behandlung des mythologischen Gegenstandes deutlich zu machen.

2. Die auf der Burg von **Selinus** bei dem mittlern Tempel im J. 1823. von W. Harris und Sam. Angell entdeckten und zusammengesetzten, in Palermo aufbewahrten, **Metopen-Tafeln** (4 F. 9½ Z. × 3 F. 6½ Z.) aus Kalktuf sind mit Reliefs geschmückt, welche bemahlt waren, und die Kunst noch ganz in ihrer Kindheit zeigen (etwa um Ol. 50. [oder 5—10 Ol. früher]). *a.* Herakles nackt (die Löwenhaut wohl von vergoldeter Bronze) die Kerkopen tragend. *b.* Perseus mit dem Hute (*κυνῆ*) des Hermes (vgl. die Münzen von Aenos, Mionnet Descr. Pl. 49, 3.) und den Flügelschuhen, Athena im Peplos, Medusa mit dem Pegasos. Bedeutend später ist das eben daher stammende Relief mit dem Viergespann, so wie die Metopen-Reliefs von dem mittlern Tempel der Unterstadt, obgleich diese, welche eine einen Helden oder Giganten niederstoßende Göttin, und den Torso eines sterbenden Kämpfers zeigen, besonders der letzte, in einem alterthümlich harten Style gearbeitet sind, der etwa dem Ende dieser Periode angehört. Vgl. §. 119. Beide Tempel hatten nur an der Ostfronte Metopen.

D. 24

P. Pisani Memorie sulle opere di scultura in Selinunte scoperte. Palermo 1823. B. Klenze im Kunstblatt 1824. N. 8. vgl.

N. 28. 39. 69. 78. 1825. N. 45. 1826. N. 98. Böttiger's Amalthea III. S. 307 ff. Sculptured Metopes discovered amongst the ruins of Selinus — descr. by S. Angell and Th. Evans. 1826. f. Hittorff Archit. ant. de la Sicile pl. 24. 25. 49. (Fr. Inghirami) Osservazioni sulle antich. di Selinunte illustr. del S. P. Pisani 1825. Monum. Etruschi Ser. VI. t. V. 5. Thiersch Epochen S. 404 ff. Tf. 1. (mit Zeichnungen von Klenze). R. Rochette Journ. des Sav. 1829. p. 387. Bröndsted Voy. en Grèce II. p. 149. D. A. K. Tf. 4, 24. 5, 25—27.

Von den Metopen des Tempels von Pästum (s. §. 80. II, 4.), deren Styl den Aeginetischen Bildwerken verwandt, ist nur wenig (Phrixos auf dem Widder) zu erkennen; die zu Assos (§. 255, 2.) sind noch nicht hinlänglich bekannt.

3. Die Aeginetischen Bildwerke, 1811. von mehrern Deutschen, Dänen und Engländern (Bröndsted, Koes, Cockerell, Foster, von Haller, Linkh, von Stackelberg) gefunden, sind von Thorwaldsen restaurirt und nach München (Glyptothek n. 55—78.) gebracht worden. Sie bildeten zwei einander entsprechende Gruppen in den Giebelfeldern des Minerventempels (§. 80), wovon die westliche vollständiger, die östlichen Figuren aber größer und besser gearbeitet sind. Athena leitet die Kämpfe der Aeakiden oder Aeginetischen Helden gegen Troja, im W. den Kampf um Patroklos Leichnam (nach Andern, um Achilleus, s. Welcker, Rhein. M. III, 1. S. 50.), in O. um Oikles, der als Streitgenoß des Herakles gegen Laomedon von den Troern erschlagen wurde (vgl. Gött. G. A. 1832. S. 1139.). Herakles steht in O. zum Aeakiden Telamon im Verhältniß des Bogenschützen zum Schwerbewaffneten (vgl. Pind. I. V, 27., auch Eurip. Raf. Herakl. 158.), wie Teukros zu Aias in W.; Costüm und Gestalt des Herakles entspricht der auf den Thasischen Münzen. Wie die Aeakiden hier die Barbaren Asiens schlagen, und ihre Landsleute aus großer Noth retten, so hatten sie neuerlich bei Salamis, dem Glauben nach, mitgefochten (Herod. VIII, 64. A.), und ihre Nachkommen, die Aegineten, zur Rettung von Hellas das Ihrige beigetragen. Auf diese Parallele [?] deutet besonders das Persische Bogenschützen-Costüm des Paris, der Lederhabit, die gebogene Mütze u. Andres (Herod. I, 71. V, 49. VII, 61.). Vase in altem Styl, wie Manier, Bewaffnung von Helden, darunter einer dem Paris sehr ähnlich, M. Pourtalès pl. 8, auch in Stackelbergs Gräbern Tf. 10. Darnach gehören die Gruppen sicher in Ol. 75 ff. [?]. Dem Marmor war vergoldete Bronze angefügt (viele Löcher lassen den Platz von Waffenstücken errathen), auch die Locken zum Theil aus Draht angesetzt. Spuren von Farbe an Waffen, Kleidern, Augäpfeln, Lippen, nicht am Fleische. Die Anordnung der Gruppen ist einfach und regelmäßig [architektonisch-symmetrisch]; vom Styl der Arbeit §. 92. Auf den Akroterien standen weibliche Figuren in alterthümlicher Draperie und Haltung (Mören, Niken, Keren?).

Wagner's Bericht über die ägin. Bildw. mit kunstgeschichtl. Anm. von Schelling von 1817. Hirt in Wolf's Analekten H. III. S. 167. (wo für Erklärung und Zeitbestimmung das Meiste geleistet). [vgl. Götting. Anz. 1818. St. 115 ff.] Cockerell §. 80. Anm. II, c. Leake Morea II. p. 467. Thiersch Amalthea I. S. 137 ff. Göthe's Kunst u. Alterthum III. S. 116 ff. D. A. K. Tf. 6—8. B. Edw. Lyon Outlines of the Egina Marbles. Liverpool 1829.

[90*. Würdig neben den Statuen von Aegina zu stehen sind die Reliefe des älteren großen Denkmals von Xanthos in Lykien, das nicht nach der Einnahme der Stadt durch Harpagos Ol. 58, 3, ungefähr die Zeit, in welcher jene entstanden sein möchten, errichtet sein kann. Denn bei dieser giengen alle Xanthier bis auf die abwesenden Familienväter unter (Herod. I, 176.), und nachher als Lykien tributpflichtig war und, bei eigner Verwaltung der Städte und vermuthlich schon damals einer Conföderation, doch einen Persischen Agenten in der Hauptstadt Xanthos hatte, wurde ein so ansehnliches Grabmal gewiß keinem der Unterworfnen erbaut. Auch läßt bei aller Verschiedenheit der Figuren der alterthümlich strenge, doch schon von Anmuth leis umflossene Styl, die bewundernswürdige Einfalt, Wahrheit und bereits erworbene Sicherheit und Feinheit der Arbeit mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß das Lykische Werk ungefähr in der gleichen Zeit entstanden sei, als das andre in Aegina: ob aus einheimischer Schule oder unter dem Einfluß der zur Zeit hochberühmten Werkstätte von Chios oder der Schüler des Dipönos und Skyllis, dieß wird nie auszumachen sein. Auf dieser Stufe kann die Kunst, wie das neuere Italien lehrt, auf den verschiedensten Punkten, bei geringer Verbindung unter einander von innen heraus die wunderbare Uebereinstimmung entwickeln, worin wir diese Lykisch-Griechischen Werke mit den sonsther bekannten Griechischen Denkmälern erblicken. Wie weit stehn hinter diesem Denkmal die Friesstücke von Assos zurück.

Hr. Karl Fellows, dem wir die überraschende Erweiterung der Kunstgeschichte durch das Lykische Alterthum verdanken, für dessen im Lande gesammelte und dem Nationalmuseum geschenkte Denkmäler dieses ein besondres großes Gebäude errichtet hat, machte diese Entdeckung auf seiner ersten Reise 1838. The Xanthian Marbles, their acquisition cet. L. 1843. Abbildung der Reliefe s. in Fellows Journal

written during an excursion in Asia Minor L. 1839. p. 231 und eine bessere in seinem Account of discoveries in Lycia L. 1841. p. 170, wiederholt in Gerhards Archäologischer Zeitung 1843. Tf. 4. S. 49, noch sehr berichtigt und verbessert. M. d. I. iv. tv. 3., womit zu verbinden die sehr eindringende Beschreibung und Erklärung von E. Braun Ann. xvi, p. 133. Bull. 1845. p. 14 und im N. Rhein. Mus. 1844. S. 481—490. vgl. Gerhard Archäol. Zeit. 1845. S. 69. Das Grabmal ist, wie noch vier andre, meist in Xanthos selbst gefunden, - ein viereckter Thurm aus Kalkstein in einem einzigen Stücke auf einer Basis, so daß der Fries über 20 F. vom Boden war, über dem Fries ein starker Karnieß mit Abacus darauf. Die Figuren sind ungefähr wie am Fries des Parthenon, 3 F. 6 Z. hoch, und vertheilt auf je drei weißen Marmorplatten auf jeder Seite; die Ost- und Westseite 8 F. 4 Z., die beiden andern etwas weniger lang. M. d. I. iv. tv. 2. Auf der westlichen als der Hauptseite ist der Fries durch eine kleine Thüröffnung, worüber eine säugende Kuh, wie über einer ähnlichen (Fellows Asia M. p. 226.) ein Löwe ist, durchbrochen; diese Thüre führt in eine achthalb Fuß hohe Kammer und ist sehr unbequem um einzusteigen, wohl eher zum Hineinschieben eines Aschenkastens oder von Spenden bestimmt. Diese Einrichtung hat Aehnlichkeit mit dem Grabe des Kyros §. 245. A. 2. Die Kunst hingegen erscheint nicht nur im Ganzen rein Griechisch, sondern es treffen noch überraschender einzelne Figuren überein, die thronenden Göttinnen mit der Leukothea Albani, von der darum ein Abguß genommen und neben der Grabkammer aufgestellt worden ist, nach dem Anzug überhaupt die weiblichen Figuren mit der den Wagen besteigenden Göttin und der gewappnete Mann mit dem Aristion der Stele in Athen (§. 96. n. 19.). Um so auffallender ist das Fremdartige, Eigenthümliche in den dargestellten Religionsgebräuchen, Göttern und deren Attributen. Die Compositionen der vier Seiten sind deutlich in einheitlichem Zusammenhang und engerm Bezug unter einander. Auf der Seite mit der Grabespforte sind allerdings Demeter und Kora, jene mit einer Patera, die jüngere Figur mit Granat-Frucht und Blüthe, nebst den drei Horen oder Chariten, die mittleren mit Granat-Apfel- und Blüthe, die hintere mit einem Ei, mit großer Wahrscheinlichkeit zu erkennen; und da auf den drei andern Seiten die Mitte eingenommen wird von drei thronenden Göttern, mit Stäben, in weiten Aermelgewändern und Mänteln, zwei bärtig, der dritte ohne Bart ohne jünger zu sein, so dringt sich der Gedanke an die drei Zeus von selbst auf (nur daß dann Poseidon nicht aus diesem Bezug heraus auch mit der Demeter als Phytalineos insbesondre zu verbinden ist). Doch wird diese Annahme durch ein dem Bären am meisten ähnliches Thier unter dem Stuhl des einen, einen Triton als Ornament unter der Stuhllehne und eine Granatblume in der Hand des andern und Granatäpfel in beiden Händen des dritten nicht unterstützt. Diesen drei Göttern scheint eine Familie Geschenke zu weihen, der geharnischte Mann seinen Helm,

die Frau eine Taube, ein Kind einen Hahn und einen Granatapfel. Dieß Kind ist auf der andern breiteren, der mit der Thüre und den zwei Göttinnen gegenüber liegenden Seite, welche an den Enden noch zwei und eine stehende, gleich den Horen gegenüber untergeordnete Figuren hat, wogegen die Enden der zwei schmäleren Seiten von vier sehr schönen mädchenraubenden Harpyien eingenommen werden. So passend und verständlich bei einer Grabvorstellung dieß Beiwerk ist, worauf man Anfangs auf mancherlei Weise spielend die Figuren der Hauptvorstellung bezog, so wenig läßt diese selbst sich im Besondern und aus den künstlich herbeizuziehenden, meist selbst seltnen oder nach ihren Bezügen, nach Zeit und Ort mehrdeutigen und völlig zusammenhangslosen Einzelheiten einheimischer Griechischer Mythologie und Symbolik bestimmter erklären. Von farbigen Ornamenten erkennt man Spuren außer dem Blau des Grundes in der rothen Helmspitze und daß die Leisten der Plinthen und an den Thronen bei ihrem niedrigern Relief bemalt gewesen sind.

Proben weit früherer Kunst und in rauherem Stein aus Xanthos sind in London eine Stele mit zwei Löwen darauf, mehrere Thiere aus einer zur Zeit der Römer gebauten Mauer, zum Theil abgebildet Lycia p. 174. Sehr alt sind auch Stücke eines Frieses ähnlich dem von Assos, ein Bär, ein Hirsch, ein Löwe einen Hirsch zerfleischend, ein laufender Satyr mit einem Baumzweig; ein schmälerer Fries mit fechtenden Hahnen und andern Vögeln, vier geflügelte Sphinxe von einem Grab und eine kauernde Sphinx von vollendeter Arbeit im strengen Styl u. s. w. Löwe und Stier sind vorherrschende Gegenstände in der Lykischen Sculptur (Lycia p. 173), und Löwen sollen noch in den Lykischen Bergen leben (p. 182.). Uebrigens sind alle Monumente des neuen Lykischen Museums aus Xanthos; von andern Städten, Tlos, Telmessos, Pinara, Myra, Kadyanda, hat Hr. Fellows nur Zeichnungen und einige Abgüsse mitgebracht.]

---

f. Styl der bildenden Kunst.

1 91. So wenig zu erwarten ist, daß in einer Zeit eines so angestrengten Strebens, bei der großen Ausdehnung des Kunstbetriebs, dem verschiedenen Stammcharakter der Dorier und Jonier, dem Mangel eines Mittelpunkts, die Kunst überall auf gleiche Weise fortgeschritten sei: so bemerkt man doch gewisse durchgängige und in dem Gange der Hellenischen Kunstentwickelung mit Nothwendigkeit gegebene Veränderungen. 2 Sie bestehen hauptsächlich darin, daß die Formen aus der ursprünglichen unbezeichnenden Rohheit in ein Uebermaaß der Bezeichnung, einerseits von Kraft, Energie, Tüchtigkeit, andererseits von Zierlichkeit, welche für diese Zeit die

Anmuth vertreten mußte, übergehn. Die dieser Richtung angehörenden Bildwerke nennt man „im altgriechischen Style" gearbeitet: wofür früher mißbräuchlich immer der Etruskische genannt wurde. 3

3. Nach Winckelmann erkannte das richtige Verhältniß dieser Style noch deutlicher L. Lanzi Notizie della scultura degli antichi e dei vari suoi stili (Sec. ed. 1824. Deutsch von Lange. L. 1816.). c. 2. dello stilo Etrusco. [Zoega Bassir. II. p. 57. de Obel. p. 222, von dem auch der bezeichnende Name hieratisch herrührt.]

92. Die Formen des Körpers sind an diesen Bildwerken übermäßig muskulös; Gelenke, Sehnen sehr stark hervorgehoben, und eben dadurch alle Umrisse hart und schneidend. Solche Härte wird in hohem Maaße von Kallon, schon weniger von Kanachos ausgesagt, aber auch dem Styl der Attischen Meister um Ol. 75. noch zu scharfe Muskelbezeichnung vorgeworfen. Indeß führte grade diese Strenge der Zeichnung zu der Naturwahrheit, welche an den Aeginetischen Statuen, in den meisten Stücken, so sehr bewundert wird. — Mit dieser Kräftigkeit der Zeichnung verbinden sich gewöhnlich kurze und gedrungene Proportionen, obgleich auch ein übermäßiges in die Länge Ziehen der Figuren nicht selten, doch mehr in Mahlereien als Sculpturen, gefunden wird. — Die Bewegungen haben oft etwas Gewaltsames (was durch die häufige Darstellung mythologischer Kampfscenen sehr begünstigt wird), aber auch bei großer Lebendigkeit immer eine gewisse Steifheit, etwas Schroffes und Eckiges. 1 2 3 4 5

2. Duriora et Tuscanicis proxima Callon atque Hegesias, Quintil. Inst. XII, 10. Canachi rigidiora quam ut imitentur veritatem, Cic. Brut. 18, 70. *Οἷα τὰ τῆς παλαιᾶς ἐργασίας ἐστὶ Ἡγησίου καὶ τῶν ἀμφὶ Κριτίαν τὸν Νησιώτην, ἀπεσφιγμένα* (adstricta) *καὶ νευρώδη καὶ σκληρὰ καὶ ἀκριβῶς ἀποτεταμένα ταῖς γραμμαῖς*, Lukian praec. rhet. 9. Demetr. de elocut. §. 14. sagt, der ältere rhetorische Styl sei unperiodisch, aber *περιεξεσμένος*, wie die alten *ἀγάλματα*, deren *τέχνη συστολὴ καὶ ἰσχνότης*.

3. In den Aeginetischen Statuen verbindet sich mit einer Naturwahrheit, die in Erstaunen versetzt, manche Sonderbarkeit, wie das starke Angeben des Brustknorpels, die eigne Abtheilung des musculus rectus, und die spitze Form auch stark gebogner Kniee. Wagner (§. 90.) S. 96. — Gleiches Verdienst der Naturtreue scheint der um Ol. 64. aufgestellte Hermes *ἀγοραῖος* gehabt zu haben, noch in

Lukian's Zeit (Zeus Tragod. 33.) ein Studium der Erzgießer. Wiener Jahrb. XXXVIII. S. 282.

4. Kurze Proportionen besonders in den Selinuntischen Metopen (deren Zeichnung auch durch das Bestreben, jeden Körpertheil in möglichster Breite zu zeigen, bestimmt wird). In den Aeginetischen Statuen sind die Köpfe, besonders in den untern Theilen, groß, die Brust lang und breit, der Leib verhältnißmäßig kurz, die Schenkel kurz gegen die Schienbeine. Andre Beispiele kurzer Proportionen §. 96. N. 4. 5. 6. 10. 12. 16. 19. Vgl. §. 99. N. 1. 2. 3. 6. Beispiele der schlanken §. 96. N. 20. 21. 23. Vgl. §. 99. N. 4. 5., auch 9. 10.

1 93. Jene alterthümliche Zierlichkeit aber zeigt sich in den sauber und regelmäßig gefältelten Gewändern (vgl. §. 69.);
2 den zierlich geflochtenen oder drahtförmig gelockten und sym-
3 metrisch angeordneten Haaren; dann in der eignen Haltung der Finger, die beim Anfassen von Sceptern, Stäben u. dgl., an weiblichen Figuren auch beim Aufnehmen der Gewänder,
4 immer wiederkehrt; in dem schwebenden Gange auf den Fuß-
5 spitzen und zahlreichen andern Einzelheiten. Verwandter Art ist die Forderung des Parallelismus und der Symmetrie bei der Gruppirung mehrerer Figuren.

1. S. §. 96. N. 5. 6. 7. 13. 14. 16. 17. Außer den gesteiften und geplätteten Tempelgewändern, muß hier der Geschmack der Zeit für zierliche, faltenreiche Gewandung in Anschlag gebracht werden, der besonders in Ionien herrschte, und sich in Athen mit der Zeit des Perikles verlor. *Τεττιγοφόροι, ἀρχαίῳ σχήματι λαμπροί.* Des Verf. Minervae Poliadis aedis p. 41.

2. So bei den Aegin. Statuen (auch an der pubes), vgl. §. 96. N. 1. 7. 12. 14. 16. 17. Auch dies stammt aus der Sitte des feineren und vornehmeren Lebens damaliger Zeit, die besonders an Festen hervortrat und sich erhielt. Asios bei Athen. XII, 525 F. *Βαδίζειν Ἡραῖον ἐμπεπλεγμένον. Ἀθηνᾶ παραπεπλεγμένη*, Pollux II, 35.

3. S. N. 14. 15. 16. 17. 21. Primore digito in erectum pollicem residente adorirte man, Appulej. Met. IV. p. 90. Bip. Mit drei Fingern legt man Opferfladen, Weihrauch u. dgl. Aristoph. Wesp. 95. Porphyr. de abstin. II, 15. Ovid F. II, 573. Lactant. Inst. V, 19.

1 94. In der Bildung der Köpfe herrschen in der altgriechischen Kunst gewisse Grundformen, welche, theils aus alter Unvollkommenheit der Kunst, theils aus einer unschönen

Auffassung nationaler Züge hervorgegangen, durch häufige Anwendung in berühmten Kunstschulen ein beinahe typisches Ansehn erlangt hatten, und daher auch dann noch beibehalten wurden, als die Kunst in der Bildung des übrigen Körpers schon sehr weit vorgeschritten war. Dazu gehören im Ganzen eine zurückliegende Stirn, spitze Nase, eingezogener Mund mit emporgerichteten Winkeln, flache langgezogene Augen, starkes eckiges Kinn, flache Wangen, hochsitzende Ohren. 2

1. Vultum ab antiquo rigore variare, war Verdienst des Polygnot in der Mahlerei. Plin. xxxv, 35.

2. Vgl. den Apollon des Kanachos §. 86. mit den Aegin. Statuen, u. §. 96. N. 5. 12. 13. 14. 16. nebst den Münzen §. 98.

95. Das Eigenthümliche des Aeginetischen Styls scheint den Andeutungen bei den alten Schriftstellern und dem Charakter der erhaltenen Werke (§. 90, 3. u. 96. N. 3.) zufolge, theils in strenger Festhaltung des Alterthümlichen, theils in sehr genauer und emsiger Nachahmung der Natur, somit (dem Stammcharakter der Dorier gemäß) in einer sehr gewissenhaften, aber wenig freien Art, die Kunst zu treiben, bestanden zu haben.

Τρόπος τῆς ἐργασίας ὁ Αἰγιναῖος, πλαστικὴ ἡ Αἰγιναία u. dgl. Paus. I, 42. II, 30, 3. VII, 5. VIII, 53, 5. X, 36, 3., welcher *τῶν Ἀττικῶν τὰ ἀρχαιότατα*, so wie die *Αἰγύπτια* davon genau unterscheidet, VII, 5. Hesych: *Αἰγινητικὰ ἔργα τοὺς συμβεβηκότας* (vgl. §. 68. Anm. 3.) *ἀνδριάντας*.

---

g. Ueberreste der bildenden Kunst (D. A. K. Tf. 9—14.).

96. Die Reste des altgriechischen Styls bestimmt zu bezeichnen ist deswegen schwierig, weil, abgesehn von dem langen Bestande desselben in Etrurien, auch in Griechenland zu allen Zeiten besonders Weihgeschenke für Tempel in einem absichtlich steifen und überzierlichen Styl gearbeitet worden sind. Man nennt diesen den hieratischen oder archaistischen Styl. Von den Holzstatuen dieser Periode hat sich Nichts, von Erzbildern, außer analogen Werken in Etrurien, nur eine sehr alterthümliche steife Bronzefigur erhalten.

R. 1. Die Figur diente als Fuß eines Geräths. Inschrift (C. I. n. 6.): Πολυκρατες ανεθεκε. [den berühmten Samier zu verstehn, ist viel gewagt.] Bei Paciaudi Mon. Pelop. II. p. 51. Collectio Antiqq. Mus. Nan. n. 29. 276. Die Aechtheit bezweifelt Graf Clarac Mélanges d'Antiq. p. 24. Panofka Cab. Pourtalès pl. 13. p. 42.

2. Ein Meisterwerk altpeloponnesischer Kunstschulen der Lampadephor §. 422. A. 7.

3. Altgriechische Bronze in Tübingen, gegen 6 Zoll hoch, s. Grüneisen im Kunstbl. 1835. N. 6 ff. auch besonders gedr. 8. Aeginetischer Styl, doch die Gesichtszüge mehr natürlich, auch schlankere Figur. Des Amphiaraos ἐξελασία? Pandaros nach Thiersch; aber deutlich ein Wagenlenker, antreibend und zugleich zurückhaltend.

4. Bronzene Minerva von Besançon, hieratisch, der Kopf schön, pièces de rapport von Silber.

5. Kentauren in Bronzen §. 389. A. 2.

Von einer alten Kunstarbeit in demselben Stoffe, gravirten Zeichnungen, haben sich sehr alterthümliche Arbeiten, und ein vortreffliches Denkmal aus der Aeginetischen Schule erhalten.

6. Graffito in Bronze, ein von zwei Löwen zerfleischter Hirsch, in uraltem Style. Als Beispiel vieler ähnlichen Arbeiten im ältern Griechenland zu betrachten. Gerhard Ant. Bildwerke Cent. I. Tf. 80, 1.

7. Sehr dünne Bronzeplatte mit getriebenen Figuren, sehr alterthümlich, die Augen aus Kügelchen, fünf Männer, vier Frauen; ich erkläre die Argonauten u. Lemnierinnen. Cab. Pourtalès, Titelvign.

8. Bronzener Discus aus Aegina, mit zwei auf das Pentathlon bezüglichen Figuren, einem Springer mit Springgewichten und einem Wurfspießwerfer (mit dem ἀγκυλωτὸν ἀκόντιον), von sehr naturtreuer, sorgfältiger Zeichnung. E. Wolf, Ann. d. Inst. IV. p. 75. tv. B.

Die genauer bekannt gewordenen Steinbilder des alten Styls möchten sich, außer den schon §. 86. 90. erwähnten, nach ihrem Style, ungefähr so stellen lassen.

9. Apollo, Coloß, erst angelegt. Roß im Kunstblatt 1836. N. 12., ähnliche kleinere Statue in Thera, Roß Kunstbl. 1836. N. 18. [Dessen Inselreise I. S. 34. 81.], Löckchen aus Stein, Flechten auf den Schultern, Brust voll und breit, athletisch, etwas schreitend mit dem linken Bein, wie in dem Coloß von Naxos und den Bruchstücken des Delischen [reichen diese letzteren zu um dieß zu bestimmen? Der Theräische Apollon, eins der merkwürdigsten Denkmäler älterer Zeit, jetzt im Theseion in Athen, gestochen in A. Schölls Mittheilungen Tf. IV, 8., vgl. Schneidewins Philologus I. S. 344. Nicht

minder wichtig die Statue der sitzenden Athena auf der Akropolis, A. Schöll Tf. I., womit eine kleinere auch auf der Akropolis ergänzend zusammentrifft. Vgl. Bull. 1842. p. 186.]

10. Statuen am heiligen Wege der Branchiden. Ungeachtet der höchsten Simplicität und Rohheit reichen sie nach den Inschriften bis Olymp. 80. Ionian Ant. T. 1. n. Ausg. Amalthea III. S. 40. C. I. n. 39. und p. XXVI. D.A.K. 33

11. Pallas der Villa Albani. Winckelm. Mon. Ined. P. I. p. 18. n. 17. Werke VII. Tf. 4. D.A.K. 34.

12. Penelope im Museum Pio-Clementinum, und Chiaramonti, bekannt gemacht von Thiersch Kunstblatt 1824. St. 68 ff., Epochen S. 426. und R. Rochette Mon. In. pl. 32, 1. 33, 3. vgl. p. 102. 420. D.A.K. 35

13. Dresdner Pallas (n. 150.). Ἐν προβολῇ. Nachbildung eines bekleideten Holzbilds mit Bezug auf den Panathenaischen Peplos (über den Böckh tragic. princ. p. 192., des Verf. Minervae Poliadis aedis p. 26.). Das Relief, welches den hineingestickten Gigantenkampf darstellt, ist mit gutem Grunde im vervollkommneten Style gehalten. Augusteum 9. 10. Böttiger's Andeutungen S. 57. Schorn, Amalthea II. S. 207. Meyer's Gesch. Tf. 5. A. D.A.K. 36

14. Herculanische Pallas in hieratischem Styl, vergoldet und bemahlt. Millingen Un. Mon. Ser. I. pl. 7. p. 13. vgl. §. 368, 5. D.A.K. 37

15. Artemis aus Pompeji in ähnlichem, sich zu Etruskischem Geschmacke neigendem Styl, aus Marmor und bemahlt, 4 Palmen hoch. Winckelm. W. V. S. 20. 44. 200. M. Borbon. II. tv. 8. vgl. §. 363. D.A.K. 38

16. Unter den archaistischen Apollobildern ist besonders merkwürdig ein Apollon (Ἀργεῖος von Argos?) im Mus. Chiaramonti. Gerhard Ant. Bildwerke I. Tf. 11.

17. Giustinianische Vesta, merkwürdig durch die säulenartige Figur und die cannelürenartigen Falten, wahrscheinlich durch architektonische Zwecke bedingt. Ob aus Athen, ist zweifelhaft. Raccolta 87. Winckelm. W. VII. Tf. 4. Hirt Gesch. der bild. Kunst S. 125. Thiersch Epochen S. 134. Mit der Giustinianischen Vesta sind durch kurze Proportionen, große Köpfe, gradlinige Falten des Doppelchiton und eine eigenthümliche Mittelstufe zwischen alterthümlicher Herbigkeit und naiver Grazie verschiedene Figuren verwandt, welche alle Attische Mädchen in Procession oder dazu sich costumirend vorzustellen scheinen, besonders die Herculanischen Bronzefiguren M. Borbon. II, 4—7. und die andern damit §. 422. A. 7. zusammengestellten.

Die **Reliefs** in Stein können etwa so gestellt werden (wobei indeß zu bemerken, daß nur wenige sicher der Zeit zugeeignet werden können, deren Kunst sie ungefähr darstellen).

18. Samothrakisches Relief, mit Agamemnon, Talthybios, Epeios. Von einem richterlichen Sitze nach Stackelberg, Ann. d. Inst. I. p. 220. Nach Ol. 70. (wegen des Ω, C. I. n. 40. Clarac Mélanges p. 19.), aber in sehr alter Weise gearbeitet. Tischbein's u. Schorn's Homer nach Antiken H. IX, Tf. 1. Millingen Un. Mon. Ser. II. pl. 1. Amalthea III. S. 35. Clarac M. de Sculpt. pl. 116. Vgl. Völkel's Nachlaß S. 171.

19. Sogen. Relief der Leukothea; eine Mutter, die ihr Kind einer kindernährenden Gottheit (κουροτρόφος θεά) darbringt. Winckelm. Mon. In. P. I. p. 67. n. 56. Zoëga Bassir. 1. tv. 41. Winckelm. W. III. Tf. 3. Vgl. Panofka Ann. d. Inst. IV. p. 217. (Geburt der Hera). [Die Stele des Aristion, ἔργον Ἀριστοκλέους, treffliches Bild eines Marathonomachos, mit Spuren von Farben, im Theseion, Ἐφημερὶς ἀρχαιολογ. Tf. 75. I. S. 127 f. N. Rhein. Mus. IV. S. 4. Tf. 1., Schöll Mittheil. Tf. 1. Bei Schöll Tf. 2, 4. ist auch das große Relief einer den Wagen besteigenden weiblichen Figur auf der Akropolis, worin mit Alterthümlichkeit sich Anmuth merkwürdig verbindet. Weit alterthümlicher ist das Basrelief Despuiges §. 364. A. 8.]

20. Dreifußraub. Ein zeitig gebildetes Sujet (§. 89. Anm. 3.), wahrscheinlich bei Weihung von Tripoden viel gebraucht, die in Delphi, Theben, Athen sehr häufig. Die Basis zu Dresden n. 99. (August. 5—7.) läßt sich am besten erklären als Untersatz eines Dreifußes, der in einem ἀγὼν λαμπαδοῦχος als Preis gewonnen. Auf dasselbe Original führen zurück die Reliefs bei Paciaudi Mon. Pelop. 1. p. 114. (aus Lakonika; Mon. du M. Napol. II. pl. 35. (im L. n. 168. Clarac pl. 119.); Zoëga II. tv. 66. (Villa Albani). Auf alten Vasengemälden wird der Gegenstand schon freier und lebendiger behandelt. Vgl. besonders Fr. Passow in Böttiger's Archäol. und Kunst I. S. 125. [Auf einem einzigen: so auch nur in einem Relief, an einem Sarkophag in Cöln, Verein der Alterthumsfreunde, Bonn 1845. VII. S. 94, wo 46 Mon. zusammengestellt sind, zu denen noch andre hinzukommen.]

21. Versöhnung des Herakles, dem Athena (die Gottheit dem Heros) voranschreitet, Alkmena (?) folgt, mit den Göttern von Delphi, auf die Hermes und die Chariten als Friedens- und Freundschaftsgötter folgen, von einem Korinthischen Tempelbrunnen (περιστόμιον puteal sigillatum) bei L. Guilford. Dodwell Alcuni bassir. 2—4. Tour II. p. 201. vgl. Leake Morea III. p. 246. Gerhard Ant. Bildwerke I. Tf. 14—16. (Zug der neugebornen Aphrodite nach dem Olymp, auch Welcker, Ann. d. Inst. II. p. 328.). Panofka Ann. II. tv. F. p. 145. (Hochzeit des Herakles und der Hebe). Am ausführlichsten K. W. Bouterweck in Schorns Kunstblatt 1833. N. 96—99, welcher auch des Herakles Einführung in den Olymp und Vermählung mit Hebe darin nachzuweisen sucht. [Der Verf. wiederholt seine obige Erklärung auch Dorer I, 431 u. D. A. K. XI, 42., Gerhard die seinige im Text zu den Ant. Bildw. 2. Lief. 1844. S. 194—207.

Auch E. Braun nimmt die Vorstellung für hochzeitlich, aber als Her. u. Hebe, in seinem Tages S. 10, u. O. Jahn stimmt ihm bei Archäol. Auff. S. 108. 110—113.]

22. Altar der Zwölfgötter aus Villa Borghese im Louvre n. 378., ein treffliches Werk, edel gedacht und überaus fleißig gearbeitet. Unterhalb der Zwölfgötter die Chariten, Horen und Mören. Vielleicht eine Nachbildung des βωμὸς Δώδεκα θεῶν der Pisistratiden, um Ol. 64. Visconti Mon. Gabini tv. agg. a. b. c. Winckelm. W. III. Tf. 7. 8. M. Bouill. III, 66. Clarac pl. 173. 174. Aehnliche Zusammenstellungen: das Capitol. Puteal mit zwölf Göttern, Winckelm. Mon. In. n. 5. M. Cap. IV. tb. 22. Winckelm. W. III. Tf. 4. Die ara tonda des Capitols mit Apoll, Artemis, Hermes, M. Cap. IV. tb. 56. Winckelm. W. III. Tf. 5. Eine andre aus dem Mus. Cavaceppi's mit Zeus, Athena, Hera, Welcker's Zeitschr. I, II. Tf. 3. n. 11. Zoëga Bassir. II. tv. 100. 101.

D.A.K. 43,44,45

23. Anathemen für Siege in musischen Spielen, im zierlichsten hieratischen Style. Apollon, häufig begleitet von Leto und Artemis, als Pythischer Kitharsänger, nach dem Siege libirend; eine Siegsgöttin einschenkend. Zoëga Bassir. II. tv. 99.; Mon. du M. Napol. IV. pl. 7. 9. 10. (Clarac pl. 120. 122.); Marbles of the Brit. M. II. pl. 13.; Fragment aus der Elginschen Sammlung im Brit. M. R. XV. 103.; aus Capri bei Hadrava tv. 4. Als Friesverzierung in Terracotta, Brit. M. n. 18. — Apollon in demselben Costüm einen Päan zur Kithar singend, deren Saiten er mit der Linken greift (ψάλλει) und zugleich mit dem Plektron in der R. schlägt (κρέκει), Mon. du M. Napol. IV. pl. 8.; ganz wie das Samische Erzbild des Bathyllos im Apollon-Costüm. Appulej. Florid. p. 128. Bip. Anakreont. 29, 43. — Vgl. Welcker, Ann. d. Inst. V. p. 147. [§. 361, 4.]

" 46 & 47.

24. Siegsopfer für Athena-Polias, die man an der hütenden Schlange, οἰκουρὸς ὄφις, deutlich erkennt, in mehreren Reliefs, die — mit einer nicht seltenen Ausdehnung der ursprünglichen Bedeutung — an Grabpfeilern von Kriegern angebracht wurden. Mon. du M. Napol. IV. pl. 11., Clarac M. du Louvre pl. 223. n. 175. Amalthea III. S. 48. Vgl. R. Rochette Mon. In. I. p. 288. 426. Welcker, Ann. d. Inst. V. p. 162. Diese Vorstellung auch auf einem Marmordiscus M. Borbon. X, 11. Die Stele hat das Aphlasten. [Avellino Casa di Pompeji 1840. tav. 4. p. 57—80., wo der Salaminische Sieg des Aias nachgewiesen ist. Vgl. Annali d. Inst. V. p. 162. R. Rochette Mon. ined. p. 288. 426.]

" 48

Den Uebergang des altgriechischen Styls zu dem vollendeten der folgenden Periode können besonders folgende Reliefs anschaulicher zu machen dienen.

25. Herakles auf der Hindin knieend (πάντα νευρώδη). Combe

- 49

Marbles of the Brit. M. II. pl. 7. Specimens pl. 11. Die Stellung blieb auch in der spätern Kunst fast dieselbe; s. Anthol. Pal. II. p. 653. Plan. 96. [Die schöne in Pompeji gefundne Gruppe, edirt von Gaet. d' Ancora, Neapel 1805. 4 und in den M. d. I. IV, 6. mit einer ähnlichen aus Marmor, Annali XVI. p. 175. von H. Keil.]

26. Kastor als Rossebändiger mit dem Kastorischen Hunde, aus der Tiburtinischen Villa des Hadrian. Combe II. pl. 6. Specimens pl. 14.

27. Festzug eines Satyr und dreier Mänaden in alter Feierlichkeit, Inschrift: Καλλιμαχος εποιει. M. Cap. IV. tb. 43.

28. Grabpfeiler mit der Figur des Gestorbenen (als ἥρως), auf einen Stab gestützt, einem Hunde eine Heuschrecke reichend, bei Orchomenos. Clarke Travels III. p. 148. Dodwell Tour I. p. 243. Sehr ähnlich ist die Figur eines Reliefs in Neapel, von dem Grabe eines Campanischen Meddix nach der Inschrift [die Inschrift gehört nicht zu der Stele und ist jetzt auch davon getrennt], nur kürzer bekleidet, und mit einem am Handgelenk hängenden Oelgefäß (λήκυθος) als Zeichen der Gymnastik. R. Rochette Mon. In. I. pl. 63. p. 251. Odysseus mit dem Hund Argos auch nach Welcker (wie nach R. Rochette und dem Catal. del Mus. Borbon.) Rhein. Mus. III, 4. S. 611. [was indessen ein Irrthum ist. Mus. Borbon. XIV, 10.]

Auch in Terracotta sind Arbeiten des hieratischen Styls viel gewöhnlicher, als unbezweifelt ächte Werke dieser Periode.

29. Aecht alterthümlich sind die auf Melos gefundnen Relieffiguren, ohne Unterlage, wahrscheinlich von einem Votivschilde, Perseus als Gorgotödter und Bellerophon als Sieger der Chimära darstellend. Millingen Un. Mon. Ser. II. pl. 2. 3. [Auch Alkäos und Sappho, im Brittischen Mus. noch unedirt.]

30. Terracottarelief von Aegina, die Hyperboreische Artemis mit Eros auf einem Greifenwagen fahrend. Welcker, Mon. In. d. Inst. tv. 18b. Ann. II. p. 65.

Stein- und Stempelschneidekunst.

1 97. Als geringere und unbeachtetere Zweige der Plastik, in die erst spät das Leben aus den Hauptästen sich verbreitet, erhob sich allmählig die Kunst, Edelsteine zu graviren, und die, Münzstempel zu stechen. Beide dienen zunächst 2 den Zwecken der Oekonomie und des Verkehrs. Die Steinschneidekunst sorgt für Siegelringe, σφραγῖδες, deren Bedürfniß durch das im Alterthum gewöhnliche Versiegeln

von Vorräthen und Schätzen noch sehr vermehrt wurde, aber eben so gut durch metallne (ja hölzerne) Petschafte mit bedeutungslosen Kennzeichen befriedigt wurde. Doch entwickelte 3 sich schon sehr früh die Arbeit in harten und edlen Steinen, nach dem Vorgange der Phönikisch-Babylonischen Steinschneider (§. 238. 240.) aus einem rohen Einschneiden runder Höhlungen zu sorgfältiger Eingrabung der ganzen Figuren in alterthümlich strengem Style.

2. Von dem Versiegeln der ταμιεῖα Böttiger Kunstmythol. S. 272. u. sonst. Ueber die alten Siegelringe aus Metall Atejus Capito bei Macrob. Sat. VII, 13. Plin. XXXIII, 4. Von den θριποβρώτοις, θριπηδέστοις (theils wirklich aus wurmstichigem Holz gemachten, theils dem nachgebildeten Petschaften) s. Salmas. Exc. Plin. p. 653. b. Ob Polykrates Ring geschnitten gewesen, ist zweifelhaft; dafür sprechen Strab. XIV. p. 638., Paus. VIII, 14, 5. Clemens Protr. III. p. 247. Sylb. — bestimmt dagegen Plinius XXXVII, 4. vgl. Herod. III, 41. σφρηγὶς χρυσόδετος σμαράγδου λίθου; Theodoros hatte ihn gewiß nur gefaßt [si fabula vera.] Nach Diogen. Laert. I, 2. §. 57. war es ein Solonisches Gesetz: δακτυλιογλύφῳ μὴ ἐξεῖναι σφραγῖδα φυλάττειν τοῦ πραθέντος δακτυλίου. Derselbe nennt, nach Hermipp, Pythagoras Vater einen δακτυλιογλύφος (VIII, 1.)

3. S. über Scarabäen (§. 175. 230, 2.) mit Figuren, die fast ganz aus runden, roh nebeneinandergesetzten Höhlungen bestehn, Meyer Kunstgesch. I. S. 10. Tf. 1. Eine treffliche Sammlung theils von dieser Art, theils von sorgfältiger alter Arbeit, meist aber Etruskische, geben die Impronti gemmarie d. Inst. Cent. I. 1—50. III, 1—55. Sonst s. Lippert Dactyl. Scr. I. P. II. n. 79. 496. II, I, 431. II, 103. Millin Pierres gravées inéd. 6. 7. 13. 25. 26. 50. 51. Specimens p. LXXXI. Vgl. Lessing Antiq. Briefe Th. 1. S. 155. Facius Miscellaneen zur Gesch. der Kunst im Alterthum IV, 2. S. 62. (wo auch die angeblichen σφραγῖδες der Mythologie bemerkt sind). Gurlitt über die Gemmenkunde, Archäol. Schriften S. 97 ff. Hirt Amalthea II. S. 12. D. A. K. Tf. 15.

98. Das geprägte Silbergeld war schon durch 1 den Argivischen König Pheidon, um Olymp. 8., an die Stelle des frühern Stabgeldes getreten, Aegina die erste Officin des Münzprägens geworden. Aber lange begnügte man 2 sich mit den einfachsten Zeichen auf den convexen Vorderseiten der Münzen, mit roh angedeuteten Schildkröten (auf Aegina), Schilden (in Böotien), Bienen (Ephesos) u. dgl.; auf dem flachen Revers blieb der Eindruck eines die Münze

beim Prägen festhaltenden Vorsprungs (quadratum incusum).
3 Erst in dieser Periode treten Götterköpfe und vollständige Figuren ein, und die vertieften Felder der Reverse füllen sich allmählig mit immer kunstreichern Darstellungen; es entwickeln sich verschiedene Schulen der Münzprägung, wie in den charakteristisch, aber ohne Zierlichkeit gezeichneten numis incusis (mit erhobenen und zugleich vertieften Figuren) Unteritaliens, und den sehr scharf und in feinem Detail ausgeführten Münzen Makedoniens und Chalkidike's.

1. Ueber Pheidon und den alten Aeginetischen Münzfuß des Vf. Aeginet. p. 51. 88. [Böckhs Metrologie S. 76.]

2. Die unförmlichsten χελώνια Aegina's (in Mionnet's Empreintes n. 616 ff.) gehen gewiß sehr hoch hinauf. Nahe kommen manche Korinthische mit dem Pegasos und Koppa, und Böotische mit dem Schilde. Levezow über mehrere im Großherz. Posen gef. uralte Griech. Münzen, B. 1834.

3. Auf den Attischen M. tritt an die Stelle des rohen Gorgoneions (vgl. Cousinery Voy. d. la Macéd. II. p. 119. pl. 4.) der Minervenkopf mit dem alterthümlich bizarren Profil (Mionnet Descr. pl. 41. 50. 54. Empr. 603. 4. 5.) und der Eule auf dem Reverse, welcher Typus sich sehr lange erhält. Münzen von Athen im kaiserl. Münzcabinet, Wiener Jahrb. 1838. LXXXII. S. 28. — Die numi incusi (vgl. Stieglitz Archäol. Unterhaltungen II. S. 54.) von Sybaris, Siris, Poseidonia, Pandosia, Taras, Kaulonia, Kroton, Metapont, Pyxoeis reichen etwa von Ol. 60. bis 80. (Sybaris zerstört 67, 3. Pyxoeis gegründet 77, 2. Siris erobert g. 50., aber Siriten existirten fort). Mionnet Descr. pl. 58—60. Micali Italia tv. 58. 60. Millin Mag. encycl. 1814. T. II. p. 327. — Münzen von Rhegion und Messana mit dem Hasen u. Maulthiergespann (Mionnet pl. 61, 5. Combe M. Brit. tb. 3, 27.) sind aus Anaxilas Zeit (70—76.), Aristot. bei Pollux V, 12, 75.; andre von Messana haben die Typen der Samier, die sich (70, 4.) dort niedergelassen hatten. Gött. G. A. 1830. S. 380. Zierlich gearbeitete alte M. von Syrakus, Gela. [Münzen mit dem Kopf des Theron, wahrscheinlich um Ol. 77., Visconti Iconogr. Gr. A. p. 16 ff.] — In strenger, aber sehr vortrefflicher Kunstweise sind die M. von Alexander I. (Ol. 70 bis 79.), die von den Bisalten nachgeahmt wurden; sehr zierlich erscheint der alte Styl auf den M. von Akanthos, auch von Mende. Löwe u. Stier auf M. von Akanthos, erklärt aus Herod. VII, 125. von Pinder p. 20. Aber der Löwe greift dort nur die Kamele an. Die Thasischen M. (ΘΑ) mit dem die Nymphe umarmenden Satyr (auf andern, wahrscheinlich eben daher, verfolgt der Satyr die Nymphe) zeigen die Kunst von roher

Caricatur (vgl. §. 75*) zu zierlicher Ausbildung fortschreitend. Zu Lete in Mygdonien und Orrheskos in derselben Gegend sind jene und andre alterthümliche M. in barbarischer Fabrik nachgeahmt worden (mit einem Kentaur statt des Satyrs). Mionnet Descr. pl. 40. 44. 50. Suppl. II. p. 545. III. pl. 6. 8. Cadalvène Recueil de Méd. p. 76. Cousinery Voy. dans la Macéd. T. I. pl. 6. 7. vgl. Gött. G. A. 1833. S. 1270. — Sehr alterthümlich sind oft auch besonders die Thierfiguren und Monstra auf den alten Goldstateren Kleinasiens, von Phokäa, Klazomenä, Samos, Lampsakos, Kyzikos. (Die Verbindung von Löwe und Stier auf den Samischen Stateren erinnert sehr an orientalische Combinationen.) S. Sestini Descr. degli Stateri antichi. Firenze 1817. und besonders Mionnet Suppl. v. pl. 2. 3. Vgl. sonst Stieglitz Versuch einer Einrichtung antiker Münzsammlungen zur Erläuterung der Geschichte der Kunst. Leipz. 1809. D. A. K. Tf. 16. 17.

---

4. Mahlerei.

99. Die Mahlerkunst macht in dieser Periode, durch Kimon von Kleonä und Andre, besonders in perspektivischer Auffassung der Gegenstände, diejenigen Fortschritte, welche sie in den Stand setzen, gleich beim Beginn der nächsten in großer Vollkommenheit aufzutreten. Beschränkter in ihren Mitteln bleibt die Vasenmahlerei, welche von ihren beiden Metropolen, Korinth und Athen, sich nach Sicilien und Italien verbreitet, so daß namentlich die Fabriken bei den Chalkidischen Griechen in Unteritalien in Gegenständen und Formen Attische Muster zum Grunde legen. In der jetzt vorherrschenden Gattung mit schwarzen Figuren auf rothgelbem Thon zeigen sich alle Eigenthümlichkeiten des alten Styls: übermäßig hervortretende Hauptmuskeln und Gelenke, steif anliegende oder regelmäßig gefaltete Gewänder, steife Haltung oder schroffe Bewegungen des Körpers — dabei aber, hervorgerufen durch die Leichtigkeit dieser Kunstübung, gar mannigfaltige, einzelnen Fabrikorten angehörende Manieren, oft mit absichtlichem Streben nach dem Bizarren. 1 2 3

1. Kimon von Kleonä, Plin. xxxv, 34. Ael. V. H. viii, 8. (dagegen bei Simonides, Anthol. Pal. ix, 758., auch wohl App. T. ii. p. 648., Μίκων zu schreiben ist) [der die Erfindung des Eumaros §. 74. ausbildete], erfindet catagrapha, obliquas imagines, d. h. schräge Ansichten der Figuren von der Seite, von oben, unten; und regt eine genauere Ausführung des Körpers und der Draperie an.

Ein großes Bild war das von dem Baumeister Mandrokles in das Heräon geweihte, die Brücke über den Bosporos und Dareios Uebergang (Herod. IV, 88.). Gemälde in Phokäa gegen Ol. 60. Herod. I, 164. Mimnes, von Hipponax Ol. 60. erwähnt, mahlt Trieren. [Aglaophon in Thasos, Polygnots und Aristophons Vater und Meister.]

2. Hier muß die Frage erwähnt werden, ob die große Masse der Vasen von Volci (von deren Auffindung §. 257.), die etwa aus der Zeit von Olymp. 65 bis 95. stammt, und durch Gegenstände und Inschriften entschieden auf Athen zurückweist, von Attischen Colonisten oder Metöken in Volci gearbeitet, oder durch den Handel von Athen oder einer Chalkidischen Colonie Athens gekommen ist. Vgl. Millingen, Transact. of the R. Soc. of Literat. II, 1. p. 76. Gerhard Rapporto int. i Vasi Volcenti, Ann. d. Inst. III. p. 1. (Mon. tv. 26. 27.). Welcker Rhein. M. für Philol. I, II. S. 301. (für die erstre Ansicht, welchem Gerhard beistimmt, Bull. 1834. p. 76.) — R. Rochette Journ. des Sav. 1831. Févr. Mars. Der Verf. in Comment. Soc. Gotting. VII. p. 77. (für die zweite so wie Bunsen Annali VI. p. 40. R. Rochette das. p. 285., Journ. des Sav. 1837. p. 486. für Importation. Gerhard giebt die Tyrrhenische Gattung als solche auf, Ann. IX. p. 136., erklärt sich aber für die Entstehung in Italien p. 140.). Vgl. im Folgenden N. 13. Von der Nachbildung Athenischer Vasenmahlereien in dem Chalkidischen Nola hat Böckh, Prooem. lect. hiem. 1831., ein merkwürdiges Beispiel ans Licht gestellt.

3. Unter der großen Menge alterthümlicher Vasenbilder wählen wir hier einige besonders interessante, welche den verschiedenen Manieren, die sich in Griechenland selbst entwickelten, angehören. Von den schattenrißartigen giebt eine ganze Reihe Stackelberg Tf. 10—15. [Die größte und merkwürdigste aller Vasen der älteren Zeit ist die 1845 im Gebiet von Chiusi durch Alessandro François entdeckte, jetzt eine Zierde der Gallerie zu Florenz, von Klitias gemahlt, von dem Töpfer Ergotimos, mit einem vermuthlich unter bestimmtem Gesichtspunkt zusammengestellten Cyclus bedeutender Compositionen, mit 115 Namen dargestellter Personen. Vorläufige Nachricht geben E. Braun Allgem. Zeit. 1845. S. 1379. Bull. 1845. p. 113 und Gerhard das. p. 210. und Archäol. Zeit. 1846. S. 319.]

D.A.K. 91.

N. 1. Die Attische Preisvase, *TON AΘENEΘ[E]N AΘΛON EMI*, bei Mr. Burgon (Millingen Un. Mon. S. I. pl. 1—3. vgl. C. I. n. 33. u. p. 450.), mit der Athena als Vorkämpferin und einem Wagensieger mit *κέντρον* und *μάστιξ*. Eine Panathenäische Vase aus Aegina, Bull. 1830. p. 193. 1831. p. 95., eine aus Kyrene Annali VI. p. 2873. [Eine Menge solcher Vasen M. d. I. I. tv. 22. Gerhard Etr. u. Campanische Vasen Tf. A. B.] In zierlicherem Style und offenbar nur Prunkvasen sind die zahlreichen Amphoren derselben

Art, mit verschiedenen gymnischen und Roß-Wettkämpfen, auch einem Kitharsänger, aus Volci (Gerhard Ann. d. Inst. II. p. 209. Ambrosch ebd. V. p. 64. Mon. 21. 22.), so wie einige in Groß-Griechenland gefundene (die Kollersche in Berlin, bei Gerhard Ant. Bildw. I. Tf. 5—7.; εγιας εγραψε νικε b. Stackelb. Tf. 25., das einzige Beispiel aus Athen; eigener Styl der Mahlerei, mit kurzen steifen Figuren, von einem kleinen Athenischen Dreifuß. Die Lambergsche in Wien, die am wenigsten alterthümliche, bei Laborde I, 73. 74.; vgl. Panofka M. Bartoldiano p. 65 sqq.). Ueber die Bestimmung dieser Vasen Bröndsted Transact. of the R. Soc. II, I. p. 102.

2. Vase mit der Erlegung des Minotaur, in alterthümlich steifem Style, die weiblichen Figuren mit faltenlosen buntgegitterten Gewändern. Werk des Töpfers Taleidas; in Sicilien gefunden: aber wahrscheinlich aus Attischer Schule, da der Gegenstand auf einer Attischen Vase, bei Mr. Burgon, grade ebenso dargestellt ist. Am genauesten bei Maisonneuve Introduction pl. 38.

3. Geburt der Pallas, in sehr ähnlichem Style, wie die vorige Vase. Aus Volci, wo sehr viele der Art. Micali Ant. popoli Italiani, Monum. tv. 80, 2. [Gerhard Auserles. Vasen I. Tf. 1—4.]

4. Vase mit der Eberjagd eines Heros Antiphatas, Preis für einen Sieg mit dem Rennpferde, aus einem Grabe bei Capua, mit Dorischen Inschriften. Sehr symmetrische Anordnung der Figuren. Hancarville Antiqq. Etr. Gr. et Rom. I. pl. 1—4. Maisonneuve Introd. pl. 27.

5. Hermes mit den drei Göttinnen zu Paris eilend, wie auf dem Kasten des Kypselos. Paus. V, 19, 1. Aehnlich wie die vorige Vase; parallele Richtung der Glieder; regelmäßig gefaltete Gewänder, schlanke Proportionen. Millingen Coll. de Coghill pl. 34.

6. Herakles mit der Löwenhaut, aber zugleich einem Böotischen Schilde, in gewaltigem Ansprunge gegen Kyknos (vgl. das Bild am Amykl. Thron, Paus. III, 18.) bei Millingen Un. Mon. S. I. pl. 38.

7. Achilleus, der den erlegten Hektor (in riesiger Gestalt) hinter dem Wagen schleppt, öfter auf Sicilischen Vasen, bei R. Rochette Mon. In. I. pl. 17. 18. Auf einer ähnlichen in Canino ist die kleine geflügelte Heldenfigur als Eidolon des Patroklos bezeichnet. R. Rochette p. 220.

8. Abschied der Eriphyle von Amphiaraos und Adrastos, zwei Gruppen auf einer Großgriechischen Vase. Scotti Illustrazioni di un vaso Italo-Greco. N. 1811. 4. [Millingen Peint. de Vases pl. 20. 21. Des Vfs. D. A. K. Denkm. I. Tf. 19, 98. Minervini im Bullett. Napol. II. p. 122. III. p. 48. 52. O. Jahn Archäol. Auff. S. 139 f.]

9. Memnon von Achilleus erlegt und von Eos entführt, zwei Gruppen einer Agrigentinischen Vase (aber mit Attischer Inschrift), von kräftiger und ausgebildeter Zeichnung. Millingen Un. Mon. I. pl. 4. 5.

D.A.K.
93
94
96
97
98

10. Pyrrhos, welcher vor Ilions Mauern, am Altare des Thymbräischen Apollon, den kleinen Astyanax tödtet, auf einer Vase von Volci. Mon. d. Inst. I, 34. vgl. Ambrosch Ann. III. p. 361., [den kleinen Troilos, Ann. v. p. 251—54., O. Jahn Telephos und Troilos S. 70.]

11. Athena, kenntlich an Helm und Lanze, zur Rechten des Zeus, mit dem Blitze, sitzend; vor ihnen zwei Horen, hinter dem Sitze Hermes und Dionysos, in ausgebildetem alten Style, wie er in Volci vorherrscht. In Farben (mit aufgesetztem Roth u. Weiß) copirt bei Micali tv. 81.

12. Dionysos auf dem Schiffe der Tyrrhenischen Seeräuber (eine geistreiche und großartige Composition), auf einer Schale von Volci, im Innern. Am äußern Rande Kämpfe um zwei gefallene Helden. Inghirami G. Omerica tv. 259. 260., [Gerhard Auserles. Vasen I. Tf. 49.]

13. Athenische Jungfrauen, welche das bräutliche Bad aus der Fontäne Kallirrhoe (*KAΛΙΡΕ KPENE*, lies *Καλλιῤῥή κρήνη*) schöpfen, aus Volci. Bröndsted A brief descr. of thirty-two anc. Greek Vases. n. 27. Vgl. die Hochzeit-Vasen für Lysippides u. Rhodon, bei Pr. Lucian Musée Etrusque n. 1547. 1548.

14. Eine Scene des Handels, Verkauf von Wolle [Silphion], unter Aufsicht eines Magistrats, mit Dorischen Inschriften (*Ἀκρεσίλας*), auf einer Vase aus Etrurien, in einem bizarren, nicht Attischen, Styl. Mon. d. Inst. 47. Ann. v. p. 56. Micali tv. 97. [Cab. Durand n. 422. Panofka Bilder antiken Lebens Taf. XVI, 3. Inghirami Vasi fitt. tav. 250.]

Dritte Periode.

Von Olymp. 80 bis 111. (460—336 v. Chr.)

Von Perikles bis auf Alexander.

---

1. Die Ereignisse und der Geist der Zeit in Beziehung auf die Kunst.

100. Die Perserkriege weckten in Griechenland das schlum- 1 mernde Bewußtsein der Nationalkraft. Athen, durch die 2 Stammart seiner Bewohner ganz geeignet, Mittelpunkt der Griechischen Bildung zu werden, bemächtigt sich der in den Umständen gegebnen Hülfsmittel mit großem Geschick; wo- 3 durch es schnell zu einer Höhe der Macht gelangt, wie sie nur je eine Stadt besessen.

2. Die Attiker haben mit ihren Stammgenossen, den Joniern Asiens, das Empfängliche, Lebendige, Neuerungssüchtige gemein, aber verbinden damit eine Energie, die dort früh verschwunden. *Τὸ δραστήριον, τὸ δεινόν.*

3. Den Beginn des höhern Aufschwungs in Athen setzt Herod. v, 78. schon Olymp. 67, 4. Themistokles Volksbeschluß über Verwendung des Silbers von Laurion für die Flotte g. 73. Schlacht von Salamis 75, 1. Die Hegemonie der Griechen, die unter dem König gewesen waren, für den Perserkrieg kommt an Athen, wahrscheinlich 77, 1. Aristeides billige Schatzung; das Schatzhaus auf Delos; die Summe der jährlichen Tribute, *φόροι*, 460 Talente (später 600 und 1200). Perikles versetzt den Schatz nach Athen g. 79, 3. Die Bundesgenossen werden von da an meist Unterthanen, der Bundesschatz Staatsschatz. Die höchste Summe des Schatzes vor dem Pelop. Kriege war 9700 Talente, die jährliche Einnahme damals gegen 1000. Böckh Staatshaush. i. S. 427 ff. 465.

101. Der große Reichthum, welcher Athen in dieser 1 Zeit zufloß und nur zum geringsten Theile von dem lässig betriebenen Kriege mit Persien verzehrt wurde, wird im Anfange besonders zur Befestigung Athens verwandt; dann 2

aber zur großartigsten **Ausschmückung** der Stadt mit Tempeln und Bauwerken für die Spiele.

1. Der Mauerbau des Peiräeus begann durch Themistokles unter dem Archon Kebris vor Ol. 75. (nach Böckh **de archont. pseudepon.** Ol. 72, 1.), fortgesetzt 75, 3. Der Aufbau Athens und die Erneuerung der Mauern 75, 2. Gegen 78, 4. veranlaßt Kimon die Befestigung der Südseite der Akropolis (Plut. Kim. 13. Nepos Cim. 3.), und die Grundlegung der langen Mauern, die Perikles Ol. 80. 3. 4. vollendete, aber später noch eine Mauer hinzufügte. Ueber die **drei** langen Mauern Leake's Topographie von Rienäcker, Nachtr. S. 467.

2. Das Theseion wird unter Kimon Ol. 77, 4. begonnen. Gegen Ol. 80, 3. tragen die Athener auf gemeinsame Erneuerung der von den Persern zerstörten Heiligthümer an; und in Attika werden um diese Zeit viele Tempel gebaut. Parthenon Ol. 85, 3. vollendet. Propyläen Ol. 85, 4. bis 87, 1. gebaut. — Das steinerne Theater wird (*μετὰ τὸ πεσεῖν τὰ ἴκρια*) 70, 1. begonnen, aber in den obern Theilen erst unter Lykurg's Finanzverwaltung (109—112.) vollendet. Die Peisianaktische Halle wird zur Gemäldegallerie, *Ποικίλη*, eingerichtet, um 79, 3. Das Odeion baut Perikles, für die Panathenäen, vor 84, 1. S. des Verf. **Commentatt. de Phidia I. §. 5.** — Die Kosten dieser Gebäude waren bedeutend, die Propyläen kosteten (nebst allem was dazu gehörte) 2012 Talente (Harpokration) = 2,766,500 Rthl., wogegen Thukyd. II, 13. nicht zeuget.

1 102. Indem sich an diesen **Bauwerken** ein Kunstgeist entfaltete, der Majestät mit Anmuth auf die glücklichste Weise vereinigt: erreicht **die bildende Kunst**, durch den freien und lebendigen Geist des demokratischen Athens von allen Fesseln alterthümlicher Steifheit gelöst, und von dem großartigen und gewaltigen Sinne der Perikleischen Zeit durch-
2 drungen, durch Phidias denselben Gipfelpunkt. Jedoch sind, dem Charakter der ältern Hellenen gemäß, noch immer ruhige Würde und eine leidenschaftslose Stille der Seele das
3 Gepräge der bewunderten Hauptwerke der Zeit. Der Geist der Athenischen Kunst macht sich schnell in Griechenland herrschend: obgleich auch im Peloponnes, namentlich unter den demokratischen und industriösen Argivern, die Kunst in großer Vollkommenheit geübt wird.

3. Athenische Künstler arbeiten gegen Ol. 83. (**De Phidia I, 14.**) für den Delphischen Tempel [R. Rhein. Mus I. S. 18.], und die Phidiassische Schule schmückt um Ol. 86. Olympia und Elis mit Bildwerken. — Ueber Argos Zustand des Verf. Dorier II, S. 143.

103. Der Peloponnesische Krieg, von Olymp. 87, 1 ex. bis 93, 4., vernichtet erstens Athens Reichthum durch die das Maaß der Einkünfte überwiegenden Kriegskosten, und zerreißt zugleich das Band der Athenischen Künstlerschule mit den Peloponnesischen und andern. Tiefer greift die innre Veränderung, welche im Peloponnesischen Kriege eintrat, nicht ohne bedeutende Mitwirkung der großen Seuche (Ol. 87, 3.), die das mannhafte Geschlecht der alten Athener hinwegraffte, und ein schlechteres zurückließ. Sinnlichkeit und Leidenschaftlichkeit auf der einen Seite, und eine sophistische Bildung des Verstandes und der Rede auf der andern, treten an die Stelle der festen und durch sichre Gefühle geleiteten Denkweise früherer Zeiten; das Griechische Volk hat die Schranken der alten National-Grundsätze gesprengt; und, wie im öffentlichen Leben, so drängt sich auch in allen Künsten Sucht nach Genuß und Verlangen nach heftigern Aufregungen des Gemüths mehr hervor.

1. Ueber die Kriegskosten s. Böckh Staatshaush. 1. S. 311. Ueber die Trennung der Kunstschulen während des Krieges De Phidia i, 19.

2. *Πρῶτόν τε ἦρξε καὶ ἐς τἄλλα τῇ πόλει ἐπὶ πλέον ἀνομίας τὸ νόσημα — ὅτι δὲ ἤδη τε ἡδὺ καὶ πανταχόθεν τὸ ἐς αὐτὸ κερδαλέον, τοῦτο καὶ καλὸν καὶ χρήσιμον κατέστη.* Thukyd. ii, 53.

3. Im öffentlichen Leben tritt an die Stelle des durch die durchdringende Kraft des Geistes herrschenden Olympios Perikles das Geschlecht der Schmeichler des Demos, Kleon u. s. w.; auf das häusliche Leben erhalten die Hetären immer mehr Einwirkung; in der Tragödie gewinnt den Geschmack des großen Publicums der *παθητικώτατος* und *δεινότατος* Euripides; die Lyrik geht in den neuen zügellosen und prunkvollen Dithyrambos über, dessen Meister (Melanippides, Kinesias, Philoxenos, Telestes, Phrynis und Timotheos von Milet) von den Strengern als die Verderber der Musik, besonders ihres ethischen Charakters, angesehn wurden: wodurch zugleich die Rhythmik, um Ol. 90., regelloser und schlaffer wird. Die alte Redekunst ist auf einen symmetrischen Satzbau gegründet, und fordert die ruhigste Declamation; neben dieser tritt allmählig eine affektvolle, pathetische Redekunst hervor.

Besonders zu beachten ist hier die immer zunehmende Freiheit und Heftigkeit im körperlichen Ausdrucke der Gemüthsbewegungen. Der Spartanische Jüngling bewegt nach Xenophon die Augen nicht mehr als ein Erzbild (Dorier ii. S. 268.). In Athen bewahrt noch Perikles die „feste Haltung des Gesichts, den

ruhigen Gang, die bei keiner rednerischen Bewegung in Verwirrung gerathende Lage der Gewänder, den gleichmäßigen Ton der Stimme." Plut. Perikl. 5. Vgl. Siebelis zu Winckelm. W. VIII. S. 94. Durch Kleon kamen heftige und freie Bewegungen (τὸ τὴν χεῖρα ἔξω ἔχειν) auf der Rednerbühne auf, und die alte εὐκοσμία der Redner verschwand. Plut. Nikias 8. Tib. Gracchus 2. Aeschines g. Timarch §. 25 ff. Bekk. Demosth. π. παραπρ. p. 420. R. Bei Demosthenes muß man sich das Höchste affektvoller Bewegtheit denken; bei Aeschines etwas affektirt Steifes. Auf der Bühne beginnt eine lebhafte, pathetische Gesticulation mit Kallippides, Alkibiades Zeitgenossen, welchen Myniskos, Aeschylos Schauspieler, deswegen πίθηκος nannte. Aristot. Poet. 26. cum Intpp. Xenoph. Sympos. 3, 11.

1 104. Mit diesem Zeitgeiste hängt die Richtung der Künstler eng zusammen, durch welche die bildende Kunst nach Olymp. 100. zu einer neuen Stufe sich erhebt, indem sich in ihren Schöpfungen, gegen die Werke der frühern Generation gehalten, viel mehr Sinnlichkeit und Pathos, ein mehr gestörtes Gleichgewicht und ein unruhigeres Verlangen der Seele kund giebt, wodurch freilich die Kunst sich wieder einer 2 ganz neuen Welt von Ideen bemächtiget. Zugleich verhindert aber die Richtung auf augenblicklichen Genuß, in welcher besonders das Athenische Volk befangen war, bedeutende öffentliche Unternehmen, und die Kunst bleibt (Konon's und Lykurg's Unternehmungen abgerechnet) ohne die große öffentliche Aufmunterung der Perikleischen Zeit, bis sie sich die 3 Gunst der Makedonischen Könige erwirbt. Dies Verhältniß führt Veränderungen im Geiste der Kunst herbei, welche schon am Schlusse dieses Abschnitts, deutlicher im folgenden, hervortreten.

2. Demosthenes klagt bitter über die Dürftigkeit der öffentlichen und die Pracht der Privatbaue seiner Zeit. Vgl. Böckh Staatshaush. I. S. 220. Von Konon's Werken Paus. I, 1, 3. I, 2, 2. Vgl. De Phidia I, 3. u. d. und zur Bestätigung, daß das Heiligthum des Zeus Soter von Konon errichtet worden, auch Isokr. Euagor. §. 57. Unter Lykurgos wurden besonders frühere Werke ausgebaut, aber auch einiges Neue. S. das Psephisma bei Plutarch x. Orat. p. 279. H., wo wohl zu schreiben: ἡμίεργα παραλαβὼν τούς τε νεωσοίκους καὶ τὴν σκευοθήκην καὶ τὸ θέατρον τὸ Διον. ἐξειργάσατο καὶ ἐπετέλεσε, καὶ τό τε στάδιον τὸ Παναθ. καὶ τὸ γυμνάσιον τὸ Λύκειον κατεσκεύασε. Vgl. p. 251. Pauf. I, 29, 16. Doch bleibt immer der edelste Privataufwand der auf Kampfrosse und Bildsäulen, und es ist ein harter Vorwurf für Dikäogenes (Isäos von

Dikäog. Erbsch. §. 44.), daß er die von seinem Erblasser für 3 Talente (4125 Rthl.) angeschafften Weihgeschenke ungeweiht in den Bildhauerwerkstätten herumliegen lasse.

2. Architektonik.

105. Das erste Erforderniß für das Gedeihen der Baukunst, das Aufbieten aller Kräfte, um etwas Großes zu schaffen, tritt schon an den **Mauerbauen** dieser Zeit hervor, vorzüglich den Mauern des Peiräeus, die, an Colossalität den kyklopischen ähnlich, zugleich durch die größte Regelmäßigkeit der Ausführung ausgezeichnet waren.

Der Mauerkreis des **Peiräeus** mit Munychia maß 60 Stadien; die Höhe war 40 Gr. Ellen (Themistokles wollte die doppelte), die Breite die, daß beim Bau zwei mit Steinen beladene Wagen nebeneinander vorbei konnten; die Steine waren ἁμαξιαῖοι, genau aneinander gefugt (ἐν τομῇ ἐγγώνιοι), durch keinen Mörtel, sondern nur durch eiserne mit Blei vergossene Klammern zusammengehalten. Eben so die Mauern des **Parthenon**; die Cylinderblöcke der Säulen dagegen durch Döbel aus Holz (Cypressenholz beim T. von Sunion, Bullett. d. Inst. 1832. p. 148.) verbunden. [Einer dieser Zapfen nebst Kapsel in München.] Alles Technische ist hier in höchster Vollendung.

106. Ferner bewährt sich in den Bauen von Theatern, Odeen und andern Gebäuden für die Festspiele ein klarer und durchdringender Verstand, welcher den Zweck des Baus auf das Bestimmteste auffaßt, und auf dem nächsten Wege zu erreichen weiß. Das **Theatron** ist, wie der alte Choros (§. 64, 1.), noch immer der Hauptsache nach ein offener, von beiden Seiten zugänglicher Tanzplatz (Orchestra), um welchen sich die, möglichst viel Personen zu fassen, eingerichteten Sitze und das erhöhte Bühnengerüst erheben. Der Theaterbau ging wahrscheinlich von Athen aus, aber verbreitete sich schon in dieser Periode über ganz Griechenland. Auch das **Odeion**, ein kleineres und schirmförmig bedecktes Theater, erhält seine Form in Athen; so wie wahrscheinlich einer der Genossen des Phidias zuerst zu Olympia die kunstreiche Form der **Schranken** (ἄφεσις) eines **Hippodrom** darstellte.

1 2 3 4

2. Von dem **Theater** Athens §. 101. Anm. 2. Das Epi=

taurische, ein Werk des Polykleitos (um Ol. 90.), war an Schönheit und Ebenmaaß das erste; von den sehr zweckmäßig angelegten Stufen ist Einiges übrig. [Die Sitze sind noch fast vollständig; die Herstellung mit den aus ihrer Stelle gebrachten Steinen selbst würde leicht sein.] S. Clarke Travels II, 11. p. 60. Donaldson Antiq. of Athens, Suppl. p. 41. pl. 1. Das Syrakusische Theater (vgl. Houel T. III. pl. 187 sqq. Wilkins Magna Gr. ch. 2. p. 6. pl. 7. Donaldson p. 48. pl. 4. 5.) [Cavallari bei Serradifalco Antich. d. Sicilia IV. tv. 17—22. p. 132.] baute Demokopos-Myrilla vor Sophron (Ol. 90.). Eustath. zur Od. III, 68. p. 1458. R. Vgl. §. 289.

3. Das Odeion angeblich dem Zelte des Xerxes nachgeahmt, das Dach sollte aus Persischen Masten bestehn, daher auch Themistokles, statt Perikles, als Gründer genannt wird (Hirt Gesch. II. S. 18.). Aber auch Attika lieferte früher weit längere Bäume als später für die Dachung großer Baue, Platon Kritias p. 111. Ueber die Anlage eines Odeions §. 289.

4. Ueber Kleötas, Aristokles Sohn, Böckh C. I. p. 39. 237. der Verf. De Phidia I, 13.; über seine ἄφεσις Hirt Gesch. III. S. 148. Sie erfüllte den Zweck, alle Wagen in gleiche Distanz von dem normalen Anfangspunkte der Umläufe um die Spina zu bringen.

1 107. Wahrscheinlich diente bei diesen Theater-Bauen auch schon die, bei Tempeln in diesem Zeitraume noch nirgends als etwa beim Eleusinischen Megaron (§. 109, 5.) 2 angewandte, Kunst zu wölben. Nach der Ueberlieferung der Alten erfand diese Demokritos, übertrug sie aber vielleicht 3 nur aus Italien (s. §. 168.) nach Griechenland. Derselbe Demokritos stellte mit Anaxagoras über die perspektivische Anlage und Ausführung der Scene des Theaters Forschungen an; er war es besonders, durch den ein philosophischer Untersuchungsgeist den Künsten Vorschub zu leisten anfing.

2. Poseidon. bei Seneca Ep. 90.: Democr. dicitur invenisse fornicem ut lapidum curvatura paulatim inclinatorum medio saxo (Schlußstein, key-stone) alligaretur. Demokritos stirbt nach der wahrscheinlichsten Angabe Ol. 94, 1. geg. 90 Jahr alt.

3. Vitruv Praef. VII. Namque primum Agatharchus (§. 134.) Athenis, Aeschylo docente tragoediam, scenam fecit et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democr. et Anax. de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere etc. Die Sache gehört in die letzten Zeiten des Aeschylos (gegen Ol. 80.), daher Aristot. Poet. 4, 16. die Skenographie oder perspektivische Bühnenmahlerei erst dem Sophokles

zuschreibt. Die Skenographie erscheint von nun an als eine besondre Kunst; gegen Ol. 90. treffen wir in Eretria einen Architekten und Skenographen Kleisthenes (Diog. Laert. II, 125.), später gab es deren mehrere, wie Eudoros, Serapion bei Plin. Arist. Poet. 4, 16. Auch ein pictor scaenarius bei Gori Inscr. Etr. I. p. 390. Vgl. §. 324.

108. Von den Säulenordnungen wird in dieser Zeit die Dorische in Athen zu höherer Anmuth ausgebildet, ohne indeß den vorherrschenden Charakter der Majestät zu verlieren. Die Jonische findet man in Athen in einer eigenthümlichen schmuckreichen Form, in Jonien selbst in derjenigen, welche sich hernach als die gesetzmäßige, kanonische, erhalten hat. Daneben erscheint um Ol. 85. das Korinthische Capitäl, welches sich durch eine sehr geistreiche Verbindung der Jonischen Volutenformen mit freieren und reicheren vegetabilischen Formen entwickelt, aber erst allmählig seine kanonische Form erlangt. Auch findet es sich zuerst nur einzeln; dann wiederholt, aber nur in untergeordneten Theilen des Gebäudes; als Hauptgattung aber zuerst bei kleineren Ehrenmonumenten. 1 2 3 4

3. S. das Geschichtchen von Kallimachos Erfindung bei Vitruv IV, 1.

4. S. §. 109. N. 5. 12. 13. 15. Durchgängig findet man es zuerst an dem zierlichen, aber keineswegs durchaus musterhaften Choregischen Denkmale des Lysikrates, Ol. 111, 2., Stuart I. ch. 4.

109. Während die Tempel Athens in diesem Zeitraume den Charakter des reinsten Maaßes, der gewähltesten Formen, der vollkommensten Harmonie tragen, und ein ähnlicher Geist im Peloponnes sich zeigt: strebt man in der erst später eintretenden Blüthezeit Joniens vorzugsweise nach Eleganz und Pracht, und baut daher fast nur im Jonischen Styl (mit zwar effektvoller, aber nicht so sorgfältiger Ausführung im Detail); dagegen die Sicilischen Tempelgebäude, auf alt-Dorischen Formen beharrend, durch riesenmäßige Größe und Kühnheit des Plans imponiren.

I. Attika.

1. [Maßvergleichung von siebenzehn Tempeln bei Serradifalco Ant. d. Sicilia II. p. 80, und Zusammenstellung von 21 Sicilischen

Tempeln im Grundriß v. tv. 43.] Theseion, von Ol. 77, 4. (§. 101. Anm. 2.) bis über 80. (§. 118.). Peript. hexast. in Dorischer Ordnung, 104 × 45 F., aus Pentelischem Marmor. Die Säulenhöhe über 11., die intercolumnia 3 mod. Wohl erhalten, auch die schönen Deckenfelder. Stuart Antiqq. of Athens. III. ch. 1. Supplem. ch. 8. pl. 1. [L. Roß τὸ Θησεῖον καὶ ὁ ναὸς τοῦ Ἄρεος ἐν Ἀθήναις 1838. 8. Archäol. Zeitung 1844. S. 245. Dagegen Ulrichs Annali d. Inst. XIII. p. 75. E. Curtius in Gerhards Archäol. Zeit. I. S. 97.]

2. Parthenon oder Hekatompedon, 50 Fuß größer (länger) als ein älteres, dessen Platz es einnahm, Hesych. Gebaut von Iktinos und Kallikrates, Schrift darüber von Iktinos und Karpion. Peript. octast. hypaethros, in Dorischer Ordnung, auf einer hohen Platform, ganz aus Pentel. Marmor. Unterbau, Roß Kunstbl. 1835. N. 31. Besteht aus dem Säulenumgange; dem Vortempel (προνήιον) an beiden schmalen Seiten, gebildet durch Säulen mit Gittern dazwischen; dem eigentlichen Hekatompedon, d. h. der 100 Fuß langen Cella. [Vielmehr breiten, berechnet nach Stuart p. 8 und le Roy p. 5. von Ideler in den Schr. der Berl. Akad. 1812. S. 186.] mit 16 (oder 23?) Säulen um das Hypäthron; dem eigentlichen Parthenon oder Jungfrauengemach, einem quadratischen eingeschlossenen Raum um die Bildsäule; dem geschlossenen Opisthodomos mit 4 Säulen, nach W. Die Vorderseite war O. Gesammtgröße 227 × 101 Engl. F.; Höhe 65 F. Die Säulenhöhe 12 mod., die Intercol. fast $2\frac{2}{3}$; Verjüngung des Schafts $\frac{13}{30}$; Schwellung $\frac{1}{44}$; Ecksäulen 2 Zoll stärker. Am Architrav hingen Schilde; von dem Reichthum an Bildwerken §. 118. Der Triglyphenfries sinnreich zusammen gesetzt mit möglichster Ersparung von Stein, Klenze Aphorist. Bem. S. 368. Tf. 1. Fig. 2. 3. Den reinen Glanz des Marmors hob der an kleineren Streifen u. Gliedern angebrachte Farben= und Goldschmuck. Der T. hat besonders 1687 den 28. Sept. durch die Venetianer, neuerlich durch Elgin, gelitten: aber erregt noch immer einen wunderbaren Enthusiasmus. J. Spon (1675.) Voy. de Grèce. Stuart II. ch. 1. Wilkins Atheniensia p. 93. Leake Topogr. ch. 8. Böckh C. I. p. 177. Die neuen Herausg. Stuart's in der Deutschen Uebersetzung (Darmstadt 1829.) I. S. 293., wo auch S. 349. von den Spuren des alten Parthenon Nachricht gegeben wird. Cockerell's Plan bei Bröndsted Voy. dans la Grèce II. pl. 38. Ueber Heger's Untersuchungen Gött. G. A. 1832. S. 849. Das Parthenon neu gemessen von J. Hoffer, Wiener Bauzeit. 1838. N. 40 ff. [Ein $6\frac{1}{2}$ F. langes Modell des vollständigen Parthenon ist in der Gallerie der Bodlejana zu Oxford.]

3. Propyläen, gebaut von Mnesikles. Sie bildeten den Zugang zu der Burg als einem heiligen Tempelhofe, und standen mit einer vom Markte ausgehenden Auffahrt in Verbindung. Fahrweg zu

den Propyläen aus Pentelischen Marmorplatten, L. Roß im Kunstbl. 1836. N. 60. Ein Prachtthor, mit vier Nebenthüren, nach außen eine Jonische Vorhalle, nach beiden Seiten Dorische Frontispice, deren Architektur mit der innern Jonischen sehr geschickt vereinigt ist. Vgl. N. 5, c. An den Seiten springen Flügelgebäude vor, wovon das nördliche als eine Pökile diente; vor dem südlichen lag ein kleiner Tempel der Nike Apteros. Stuart II. ch. 5. Kinnard Antiqq. of Athens, Suppl. (über die Auffahrt). Leake Topogr. ch. 8. p. 176. Le temple de la Victoire sans ailes, restauré par R. Kousmin, décrit par V. Ballanti. R. 1837 f. Bull. 1837. p. 218. [Kunstbl. 1835. N. 78 f. L. Roß u. E. Schaubert die Akropolis von Athen, 1. Abth. der T. der Nike Apteros. B. 1839 f.]

4. Tempel der Athena Polias und des Poseidon Erechtheus. Ein uraltes Heiligthum, welches nach dem Perserkriege erneuert, aber (zufolge der Urkunde, C. I. n. 160.) erst nach 92, 4. vollendet wurde, voll von heiligen Denkmälern, durch die der Plan des Gebäudes eigne Bestimmungen erhielt. Ein Doppeltempel (ναὸς διπλοῦς) mit einem getrennten Gemach gegen W. (Pandroseion), einem Prostyl gegen O., und zwei Hallen (προστάσεις) an der NW. und SW. Ecke. Das Gebäude lag auf zwei verschiednen Boden, indem sich an der O. und S. Seite eine Terrasse hinzog, welche gegen N. und W. aufhörte (nach welcher Seite der τοῖχος ὁ ἐκτὸς in der Inschrift liegt). Größe, ohne die Hallen, 73 × 37 F. Karyatiden (κόραι, Attische Jungfrauen im vollen Panathenaischen Putze) [§. 330, 5.] um die Halle an der SW. Ecke (worin der Erechtheische Salzquell und der uralte Oelbaum gewesen zu sein scheinen); Fenster und Halbsäulen am Pandroseion. Der Fries des Ganzen war aus Eleusinischem Kalkstein mit angesetzten (metallnen) Reliefs (ζῷα). [Siebenzehn Stücke stehen im Erechtheion, verzeichnet Ann. d. I. XV. p. 309 f.] Die Jonische Architektur zeigt viel Eignes, besonders in den Capitälen (§. 276.); die Sorgfalt der Ausführung ist unübertrefflich. Stuart II. ch. 2. Wilkins p. 75. Des Verf. Minervae Poliadis sacra et aedis. 1820. Rose Inscript. Graecae vetustissimae p. 145. C. I. I. p. 261. Neue Ausg. von Stuart p. 482. Bruchstücke einer zweiten diesen Tempel angehenden Inschrift Kunstbl. 1836. St. 60. [39 f. Vollständig in der Ἐφημερὶς ἀρχαιολ. 1837. p. 30. bei Rangabis Antiqu. Hellén. p. 45 und Ann. d. I. XV. p. 286 - 327. darin ein Architekt Archilochos von Agryle.] Inwood the Erechtheion of Athens, fragments of Athenian architecture and a few remains in Attica, Megara and Epirus. L. 1827. [v. Quast das Erechtheum zu Athen nach dem Werk des Hr. Inwood. B. 1840. — Tempel der Athene Ergane auf der Akropolis s. Ulrichs in der Ἀθηνᾶ 1841. 4. Juny und in den Abhd. der Münchner Akad. philos. philol. Kl. III, 3. S. 627.]

5. Eleusis. Unedited Antiqq. of Attica ch. 1—5. (Traduct. par M. Hittorff. Ann. d. Inst. IV. p. 345.). [Deutsch von

E. Wagner Darmst. 1829. 8.] a. Der große Tempel (μέγαρον, ἀνάκτορον), unter Leitung des Iktinos von Koröbos, Metagenes, Xenokles gebaut, und für die Feier der Mysterien eingerichtet. Abweichung der Eleusinischen Gebäude vom reinen Styl, Kugler S. 43. Eine große Cella mit vier quer durchlaufenden Dorischen Säulenreihen in zwei Stockwerken; dazwischen eine große Lichtöffnung, welche Xenokles wölbte (τὸ ὀπαῖον ἐκορύφωσε Plut. Perikl. 13. vgl. Pollux II, 54.), indem dieser Tempel kein Hypäthros sein durfte. Vorhalle aus 12 Dor. Säulen (von Philon unter Demetrios Phalereus) welche schon dünne Stege zwischen den Cannelüren haben. 212. 10. 2 X 178. 6. das Innere □ 167 X 166. 6. Unter der Cella eine Krypte, unverjüngte Cylinder stützten den obern Boden. Das Material meist Eleusinischer Kalkstein, wenig Marmor. Die Größe des Ganzen 220 X 178 F. Etwas abweichende Angaben Ionian antiqq. ch. 6, 19—21. neue Ausg. b. Die kleinern Propyläen im innern Peribolos, mit räthselhafter Einrichtung der Thür. Hier kommt ein Pilaster-Capitäl mit Akanthusblättern vor. c. Die größern im äußern. Ganz denen auf der Burg gleich; nur ohne die Seitengebäude. Die von Pausanias dort gepriesene Felderdecke (ὀροφή) ist hier deutlicher. (Ob Appii propylaeum, Cicero ad Att. VI, 1.?) d. Kleiner Tempel der Artemis Propyläa, ein templum in antis, Dorisch. e. Kleiner Tempel auf dem Felsen über dem Megaron, im innern Peribolos. — Keins der Gebäude in Eleusis ist ganz vollendet worden.

Andre Attische Tempel.

6. Zu Rhamnus. Der größre Tempel der Nemesis, hexast. peript., Dorisch, 71 X 33 F., wurde wahrscheinlich in Perikles Zeit begonnen (vgl. §. 117.), aber erst später vollendet (Stege der Cannelüren). Man bemerkt reiche Mahlereien und Vergoldungen am Kranze nach außen, und dem Simse über dem Friese im Innern, deren Umrisse eingeschnitten sind. Schöne Felderdecke. Un. Antiqq. ch. 6.

7. Tempel der Pallas auf Sunion, hexast. peript., mit Propyläen derselben, Dorischen, Ordnung. Auch aus Perikles Zeit. Ionian Antiqq. II. ch. 5. pl. 9—14. Un. Antiqq. ch. 8.

8. Stoa zu Thorikos (7 Säulen vorn, 15 an der Seite, vgl. §. 80. Anm. II, 3.). Die Säulen (11 mod. hoch) haben erst den Anfang der Cannelüren erhalten. Un. Antiqq. ch. 9.

II. Peloponnesische Haupttempel.

9. Tempel des Zeus zu Olympia, aus der Beute Pisa's (welches gegen Ol. 50. fiel.) von Libon dem Eleer gebaut, um Ol. 86. vollendet. Aus Porosstein. Hexast. peript. hypaethros. Der Pronaos durch Gitterthüren (θύραι χαλκαῖ) zwischen Säulen geschlossen, eben so der dem Pronaos entsprechende Opisthodomos; die Cella ziem-

lich eng, mit obern Gallerien (στοαὶ ὑπερῷοι). Größe 230 × 95 Griech. F.; Höhe 68. Ueber die Ruinen besonders Stanhope's Olympia p. 9. Cockerell Bibl. Italiana 1831. N. 191. p. 205. Expédition scient. de la Morée Livr. 11. pl. 62 ff. vgl. Völkel's Nachlaß I.

10. 11. T. der Hera von Argos, von Eupolemos nach Ol. 89, 2. Das Olympieion zu Megara vor 87. Keine Ruinen von diesen Tempeln. [Entdeckung der Grundlage, W. Mure Ann. d. Inst. x. p. 308. tav. H. dessen Tour in Greece II. p. 177.]

12. T. des Apollon Epikurios bei Phigalia, von Iktinos dem Athener (Eustath. zur Od. p. 1825. R.), also wohl vor Ol. 87, 2. (nach Pausanias Vermuthung nach der Pest, 88.) gebaut. Größe 126 × 48 F. Außen ein Dorisches Pteroma; innen bilden Ionische Säulen Nischen (wahrscheinlich für Donarien) und ein Hypäthron. Eine Korinthische Säule stand am Schlusse des Hypäthron hinter dem Bilde. Ueber die Ruinen Combe Brit. M. IV. pl. 25—28. Stackelberg Apollotempel Tf. 1—5. Donaldson Antiqq. of Athens, Supplem. p. 1. pl. 1—10.

13. T. der Athena Alea zu Tegea, von Skopas nach Ol. 96. gebaut, der größte und schönste des Peloponnes. Die Verbindung von Ionischen Säulen nach außen, Dorischen und Korinthischen übereinander im Innern, ist für die Geschichte der Baukunst wichtig. Pauf. VIII, 45. Geringe Ueberreste. Dodwell Tour II. p. 419. Klenze Aphorist. Bemerk. auf einer Reise nach Griechenland S. 647.

14. Die sehr schlanken (über 13 mod. hohen) Dorischen Säulen des Zeustempels zu Nemea scheinen dem Ende dieser Periode anzugehören. Ionian Antiqq. II. ch. 6. pl. 15—18. Descr. de Morée III. pl. 72. [Clarke Trav. II, 2. ch. 18. p. 714. Quartausg.]

III. Ionien [und Karien.]

15. Didymäon zu Milet, nach der Zerstörung Ol. 71. neu aufgebaut, besonders durch Päonios und Daphnis von Milet, aber nie ganz vollendet. Dipteros decast. hypaethros, 163 F. breit, in prachtvoller Ionischer Gattung, mit Korinthischen Halbsäulen im Pronaos. Die Säulen $6\frac{1}{4}$ Fuß stark, $63\frac{1}{8}$ hoch; schlanker als die in Ephesos, Samos, Sardis (§. 54. 80.), mit schwächerem Gebälk. Ionian Antiqq. I. ch. 3. p. 27. Choiseul Gouffier Voy. pittor. I. pl. 113. 114. Hirt Gesch. II. S. 62. Tf. 9. 11.

16. T. der Pallas Polias zu Priene, gebaut von dem gelehrten Architekten Pytheus, um Ol. 110. Alexander hatte, nach einer Inschr., den Ruhm, ihn zu weihen. C. I. n. 2904. Peript. hexast. in schöner Ionischer Ordnung, mit Propyläen, die statt der Ionischen Säulen inwendig Pilaster haben, deren Capitäle mit Greifen in Relief geziert sind. Ionian Antiqq. I. ch. 2. neue Ausg. Choiseul Gouffier pl. 116.

17. T. des Dionysos zu Teos, von Hermogenes, wahrscheinlich gegen Alexanders Zeit gebaut. Peript. hexast. u. eustylos nach Vitruv (der besonders Hermogenes folgt). Ionian Antiqq. I. ch. 1. Choiseul Gouff. pl. 124. Vgl. dazu Hirt Gesch. II. S. 66.

18. T. der Artemis Leukophryne zu Magnesia am Mäandros, von Hermogenes gebaut; pseudodipteros nach Vitruv 198 × 106 F. Leake Asia min. p. 349. Dazu gehört der Aufriß Ionian Antiqq. I. ch. 1. pl. 2. erste Ausg. [R. Rochette nach der Arbeit des Architekten Clerges im Journ. des Sav. 1845. Oct. Nov.]

19. Trümmer eines Apollotempels zu Delos in Dorischer Ordnung (die Säulenhöhe 12 mod.). Stuart III. ch. 10. p. 57. [Von dem Asklepiostempel, dem bedeutendsten in Kos, Friesplatten, s. Roß in Gerhards Archäol. Zeit. 1846. Tf. 42. S. 281. T. des Dionysos zu Aphrodisias, octast. peripteros, vermuthlich von Hermogenes; am Architrav Panther und Krater abwechselnd, Ion. Antiqu. III. ch. 2. pl. 13 ff. vgl. Fellows Lycia p. 33 und Texier. Der schöne Ionische T. von Azani in Phrygien bei Fellows Asia Minor p. 136. 141 und bei Texier.]

IV. Sicilien.

20. 21. Akragas. Vgl. oben §. 80. Der große Dorische Tempel des Zeus Olympios war unvollendet, als Akragas Ol. 93, 3. von den Karthagern erobert wurde, und blieb es auch nach der Erneuerung der Stadt. Diod. XIII, 82. Größe nach Diodor 340 × 160 F. (369 × 182 Engl. F. nach den neuesten Messungen). Höhe 120, ohne den Unterbau (κρηπίδωμα). Die Cella hat nach innen Pilaster, 12 Fuß breit, nach außen Halbsäulen, 20 F. im Umfang, aber Säulenhallen an den schmalen Seiten nach Diodor, nach Cockerell jedoch auch hier Halbsäulen und Pilaster. Die Säulen unter 10 mod. hoch. Im Innern standen über Säulen oder Pfeilern, als Träger der Decke, Gigantenfiguren, in alterthümlich strengem Style. [§. 279.] Nic. Maggiore Opusc. archeol. 1834. vgl. Bullett. 1836. p. 62. Vieles an diesem T. ist noch dunkel. S. Wilkins Magna Gr. ch. 3. pl. 14—17. Hirt II. S. 90. Tf. 9, 12. Klenze T. des Olymp. Jupiters 1821. und im Kunstblatt 1824. N. 36. (vgl. 28. 39.). Cockerell Antiqq. of Athens, Supplem. p. 1. pl. 1—8. Unweit davon der sog. T. des Herakles. Cockerell pl. 9. Neuere Nachgrabungen bei dem [sogenannten] T. des Hercules, Bull. 1836. p. 97. 129., Therons Denkmal, Pyramide eines Siegerrosses (Plin. VIII, 42.), nach Göttling im Kunstbl. 1836. N. 7.

22—24. Selinus. Vgl. §. 80. Seine großen und reichen Tempel werden bei Thuk. VI, 20. und bei der Karthagischen Zerstörung (92, 4.) erwähnt. Der Dorische Haupttempel war damals noch unvollendet, da erst die acht Säulen der Ostfronte (mit Stegen) cannelirt, einige andre angefangen waren. Dipteros nach Wilkins, pseu-

dodipt. nach Hittorff u. Serradifalco, mit großem Säulen-Pronaos und Hypäthron. 331 × 161 F. nach Wilkins, 367 × 161 nach Göttling, im Hermes xxxiii. S. 248. Die Säulen gegen 10 mod. hoch. Südlich von diesem, in demselben östlichen Theile der Stadt, liegen zwei andre Tempel, alle zusammen i pilieri dei Giganti genannt, 186 × 76 und 232 × 83 F. groß; beide hexastyli peripteri, die im Ganzen derselben Zeit anzugehören scheinen. Der mittlere, kleinste T. ist fast eben so angelegt, wie der mittlere T. der Burg, jedoch erst in späterer Zeit, als schlankere (gegen 10 mod.) und dabei sehr stark (um $^2/_5$ mod.) verjüngte Säulen in Sicilien aufgekommen waren; etwa um Olymp. 80. Vgl. über die Bildwerke §. 90. u. 119. Wilkins ch. 4. pl. 1—11. Hittorff u. Zanth Archit. de la Sicile. Livr. 5. pl. 30 ff.

25. Egesta. Hexast. peript., 190 × 77 F., die Säulen noch nicht cannelirt. Wilkins ch. 5. Gärtner's Ansichten der Monumente Siciliens. Hittorff pl. 2—6. [Syrakus. Hexast. peript. Serradifalco i. tav. 3—8. Canina im Bullett. 1836. p. 91.] Die Cella 86, 6. x. 47, 4. Palm, ganze Länge 218, 2. P. Cavallari bei Serradifalco iv. tv. 5—8. p. 120. Korfu. Ohnweit der Stadt Hexast. peript. W. Railton §. 253. A. 1.]

110. Der Luxus in Privatbauen, Häusern, Denkmälern, beginnt in Athen besonders erst gegen Ende dieser Periode (§. 104, 2.), früher bei den reichen und übermüthigen Agrigentinern, die, nach dem bekannten Ausspruch, bauten als gedächten sie ewig zu leben.

S. die Wundergeschichten bei Diod. xiii, 81. von Gellias Pallast und colossalem Weinkeller, der öffentlichen Piscina, den Monumenten siegreicher Rosse und Lieblingsvögel. Das sogenannte Grabmal des Theron (Wilkins ch. 3. pl. 19.) ist wegen der Jonischen Halbsäulen mit Dorischem Gebälk und des Kreuzgewölbes im Innern merkwürdig. Aehnliche Mischung ist an dem sog. Heroon des Empedokles auf der Burg von Selinus wahrgenommen worden.

111. Auch die größte Aufgabe des Architekten, die Anlage ganzer Städte, wurde in dieser Periode besonders dem Hippodamos von Milet zu Theil, welcher den Peiräeus, den Themistokles mehr zu einer Zuflucht in Kriegszeit bestimmt hatte, zu einer herrlichen Stadt ausbaute, Thurioi (Ol. 83, 3.) mit winkelrechten großen Straßen anlegte, und Rhodos (Ol. 93, 1.), ebenfalls höchst symmetrisch und regelmäßig, in einer theaterähnlichen Form aufbaute. Durch ihn, so wie durch Meton, scheint die regelmäßige (Jonische) Bauweise

1

2

über die altgriechische, winkliche und enge, Städteanlage die Oberhand gewonnen zu haben.

1. Ueber Hippodamos Anlagen vgl. Aristot. Pol. II, 5. mit Schneider, VII, 10. Photios u. Hesych. s. v. Ἱπποδάμου νέμησις mit Diod. XII, 10. Schol. Aristoph. Ritt. 327. (vgl. Meier zu den Scholien, p. 457. Dindorf). Ueber Rhodos Strab. XIV, 654. Aristeides Rhodiakos. Meurs. Rhodus I, 10. Aehnlich war wohl die Anlage der schönen Stadt Kos (103, 3.), so wie des neuen Halikarnaß (von Mausolos; der Plan bei Cuper Apoth. Homeri p. 241. ist nicht ganz richtig). [Vitruv I, 7. de electione locorum ad usum communem civitatis.]

2. Ueber Meton's (des Astronomen u. Hydraulikers) Pläne einer Stadtanlage Aristoph. Vögel 995. u. Schol. Ueber altgriechische und Ionische Städteanlagen vgl. Dorier Bd. II. S. 255. Die Städte des Peloponnes, welche nach Sparta's Sturz erwuchsen, waren gewiß auch regelmäßiger, wie das neue Mantinea (Ol. 102, 2. s. Gell Städtemauern Tf. 35.), Megalopolis (102, 2.), Messene (Ol. 102, 4.) mit gewaltigen Quadermauern und schönen Festungsthoren; die Dorische Architektur der Porticus um das Stadium fällt indeß schon in das Kleinliche. Leake Morea T. I. p. 372. pl. 3. Gell Städtemauern Tf. 36. Donaldson Antiqq. of Ath. Suppl. p. 19. pl. 1. 2. Expéd. scient. de la Morée pl. 24 sqq.

---

3. Bildende Kunst.

a. Die Zeit des Phidias und Polykleitos.

1 **112.** Die höchste Blüthe der Kunst, welche in dieser Periode im ganzen Griechenland, aber besonders in Athen und Argos eifrig betrieben wird, bereiten die trefflichen Künst-2 ler Kalamis und Pythagoras vor; von denen jener zwar noch nicht von aller Härte des alten Styls frei war, aber doch in den mannigfachsten Aufgaben, erhabnen Götterbildern, zarten und anmuthreichen Frauen, feurigen Rossen, 3 Bewunderungswürdiges leistete; dieser in lebensvoller Darstellung der Muskeln und Adern, in genauer Kunde der Proportionen, zugleich aber auch schon (was in dieser Zeit seltener) in ergreifendem Ausdrucke, vortrefflich war.

1. Kalamis (von Athen?), Toreut [§. 85. A. 2.], Erzgießer und Bildhauer. Ol. 78—87. Pythagoras von Rhegion, Erzg., Schüler des Klearch, Ol. 75—87. Paus. VI, 6. VI, 13. vgl. Cor-

ini Dissert. agon. p. 124. 130. Plin. xxxiv, 8, 19. Eukadmos von Athen, Bildh. 80. Telephanes, der Phokeer, Erzg. (arbeitet für die Aleuaden und Perserkönige) um 80. Polygnotos, Mahler, auch Bildh., um 80. Ptolichos von Korkyra, Kritias Schüler, Erzg. 83. Skymnos und Dionysodoros, Erzg. und Toreuten, Kritias Schüler, 83. Akestor von Knossos, Erzg. 83. [Onatas von Aegina, Ol. 78—83, und seine Schüler §. 82.] Pheidias, Charmides Sohn, von Athen, Ageladas Schüler, Mahler, Erzgießer, Toreut, Bildhauer, Ol. 80—87, 1. Praxias von Athen, Kalamis Schüler, Bildh. 83. Androsthenes von Athen, Eukadmos Schüler, Bildh. 83. Nesiotes, Mitarbeiter des Kritios, Roß im Kunstbl. 1836. N. 16. [R. Rochette Supplém. au Catal. des artistes p. 368.] Polykleitos, Sikyonier und Argeier, Ageladas Schüler, Erzg., Toreut, Bildhauer u. Architekt, etwa von 82—92. Myron, ein Athener von Eleutherä, Ageladas Schüler, Erzg., Toreut, Bildhauer, um dieselbe Zeit. Kallimachos, Erzgießer u. Toreut, um 85. Styppax von Kypros, Erzg. 85. Alkamenes von Athen, Phidias, vielleicht auch Kritias, Schüler, Kleruch in Lemnos, Erzg., Bildh. u. Toreut, 83—94. (de Phidia I, 19.). Kolotes, Phidias Schüler, Toreut 86. Päonios von Mende, Bildh. 86. Kleötas (von Athen?), Erzg. u. Architekt (§. 106. 4.) geg. 86. Agorakritos von Paros, Phidias Schüler, Erzg. u. Bildh. 85—88. Phradmon von Argos, Erzg. um 87. Kallon von Elis, Erzg. um 87. Gorgias von Lakedämon, Erzg. 87. Ktesilaos, Erzg. 87. Sokrates, Sophroniskos Sohn, von Athen, Bildh. g. 87. Polyklet's Söhne als Künstler um 87. erwähnt Platon Protag. p. 328. Theokosmos von Megara, Phidias Schüler, Erzg. und Toreut, 87—95. Amphion von Knossos, Akestor's Sohn, Ptolichos Schüler, Erzg. 89. Sostratos von Rhegion, Pythagoras Schüler, gegen 89. Nikodamos, ein Mänalier, Erzg. 90. Therikles, der Korinthische Töpfer (Θηρικλεῖα), gegen 90. Athenäos XI, p. 470. f. Bentlei's Phalaridea. [Therikles der Thiermaler, von den mit Thierfiguren verzierten Bechern abstrahirt, Rhein. Mus. VI. S. 404—20.] Kleiton von Athen, Erzg. (ἀνδριαντοποιός) g. 90. Nikeratos von Athen, Erzg. 90. Apellas, Erzg. g. 90. Demetrios, Athener von Alopeke, g. 90. Er darf wegen des Simon nicht zu sehr von dem Zeitalter des Mahler Mikon entfernt werden, und ich halte daher die alte Pallas-Priesterin Lysimache, die er bildete, für die Vorgängerin der bekannten Theano. Vgl. Lange Anm. zu Lanzi S. 84. Sillig C. A. p. 180.). Pyromachos g. 90. (Plin. xxxiv, 19, 20.). Naukydes von Argos, Mothon's Sohn, Erzg. u. Toreut, 90—95. Perikleitos, Naukydes Bruder, Polykleitos Schüler, um dieselbe Zeit (Paus. II, 22, 8. ist vielleicht zu schr.: τὸ μὲν Πολύκλειτος, τὸ δὲ Περίκλειτος ἐποίησε, τὸ δὲ ἀδελφὸς Περικλείτου Ναυκύδης). Lykios von Eleutherä, Myron's Sohn und Schüler, Erzg. u. Toreut, um 92. Athenodoros und Demeas von Kleitor, Schüler des Polykleitos, Erzg. 94.

Asopodoros von Argos, Alexis, Phrynon, Deinon, Erzg., nebst Aristeides, Erzg. u. Architekt, sämmtlich Schüler des Polykleitos, um 94. Aristandros von Paros, Erzg. 94. Aristokles, Kleötas Sohn, Erzg. u. Toreut, 92—95. (vgl. Böckh C. I. p. 237.). Kanachos von Sikyon, der Jüngere, Polykleitos Schüler, Erzg. 95. Deinomenes, Erzg. 95. Patrokles, Erzg. 95. Pison von Kalauria, Amphion's Schüler, Erzg. 95. Alypos von Sikyon, Naukydes Schüler, Erzg. 95. Tisandros, Erzg. 95. Sostratos von Chios, 95. Archias von Athen, Toreut, 95. (C. I. n. 150. §. 42). Antiphanes von Argos, Perikleitos Schüler, Erzg. 95—102. Polykleitos d. j. von Argos, Naukydes Schüler, Erzg. 95—101. (Paus. II, 22. III, 18. VI, 2., vgl. Corsini Diss. agon. p. 123., VI, 6.). Mys, Toreut, 95. Dädalos von Sikyon, Patrokles Schüler, Erzg. 96—104. (Paus. VI, 2. VI, 3., vgl. Corsini Diss. agon. p. 130. 133., X, 9.). Kephisodotos von Athen, Erzg. 97—104. (er arbeitete für Kononische Unternehmungen und für Megalopolis. Des Vfs. Abh. de Phidia p. 6. Pantias von Chios, Sostratos Schüler, Erzg. 100. Kallikles von Megara, Theokosmos Sohn, Erzg. 100. [L. Stephani zur Attischen Kunstgesch. im N. Rhein. Mus. IV. S. 1.]

2. Calamidos dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi, Cicero. Iam minus rigida Calamis Quintilian, oben §. 92. An seiner Sosandra lobt Lukian, Imagg. 6. τὸ μειδίαμα λεπτὸν καὶ λεληθός — καὶ τὸ εὐσταλὲς δὲ καὶ κόσμιον τῆς ἀναβολῆς, vgl. die Hetärengespr. 3. Sillig C. A. p. 115.

3. Hic primus (?) nervos et venas expressit, capillumque diligentius. — Vicit Myronem pancratiaste Delphis posito. — Syracusis (fecit) claudicantem, cuius ulceris dolorem sentire etiam spectantes videntur. Plinius XXXIV, 19. Πυθαγόραν πρῶτον δοκοῦντα ῥυθμοῦ καὶ συμμετρίας ἐστοχάσθαι Diog. L. VIII. Pyth. 25. Sillig C. A. p. 399. nebst Varro de L. L. V. §. 31.

1 **113.** Nun tritt der Athener **Phidias** auf, ein Künstler, dessen Genius so mächtig, und dessen Ruhm so anerkannt war, daß die Werke der Perikleischen Zeit sämmtlich von ihm geleitet, und das ganze in Athen versammelte Heer mannigfacher Künstler nach seinen Ideen beschäftigt wurde.
2 Er selbst arbeitet besonders die aus Gold und Elfenbein zusammengesetzten Colossalstatuen, zu deren vollkommnerer Ausführung eine beispiellose Freigebigkeit der Staaten, und eine erweiterte Technik sich die Hand boten.

1. Phidias Lebensumstände nach des Verf. Comm. de Phidiae Vita I. (vgl. Em. David in der Biographie univers. XXXIV. p. 27.): Geboren gegen 73. Zuerst von einheimischen Meistern, wahrscheinlich

Hegias, um Ol. 80. auch von dem Argiver Ageladas unterwiesen, leitet er die Perikleischen Werke, von 82 oder 83 an, vollendet die Pallas im Parthenon 85, 3., den Olympischen Jupiter nach 86. Angeklagt durch Cabale gegen Perikles 86, 4.; stirbt im Gefängniß 87, 1. — Gegen die Meinung, daß er schon um 73. als Künstler thätig gewesen sei, spricht am besten die Vergleichung seines Zeitalters mit dem der Vorgänger, des Kritias, Pythagoras, Kalamis.

Unter Phidias Direction standen nach Plutarch Per. 12. *τέκτονες, πλάσται, χαλκοτύποι, λιθουργοὶ, βαφεῖς, χρυσοῦ μαλακτῆρες καὶ ἐλέφαντος* (§. 312, 2.), *ζωγράφοι, ποικιλταὶ, τορευταί. Ποικιλταί* sind Buntweber, Sticker, deren Teppiche (*παραπετάσματα*) man bei Vergegenwärtigung des Gesammteindrucks jener Tempel und Elfenbeinbilder nicht vergessen muß. Ob Akesas und Helikon, die Salaminier aus Cypern, die dem Delphischen Apoll (vgl. Eurip. Jon. 1158.) und der Pallas so prächtige Teppiche gewebt, dieser Zeit angehören? Athen. II. p. 48. b. Eust. zu Od. I, 131, p. 1400. Rom. (Cyprische *ποικιλία ὑφασμάτων*) Plut. Alex. 32., Apostol. II, 27. Zenob. I, 56. Daß die genannten Buntweber nicht jünger als Phidias, dafür spricht, daß Plutarch Alex. 32. den Helikon für Alexandros Zeit „den alten" nennt. Sein Werk war der Kriegsmantel (*ἐπιπόρπαμα*) des Königs, ein Geschenk der Stadt Rhodos. In Phönikien, Cypern, Karthago (Athen. XII. p. 541. b.) war diese Kunst besonders zu Hause.

2. Das abnehmbare Gewand der Pallas wog 44 Goldtalente nach Philochoros, 786,500 Rthl; doch betrug die Dicke wenig über eine Linie. Bredow zu Thukyd. II, 13. Einzelne Locken des Zeus wogen nach Lukian, Zeus Trag. 25., 6 Minen, etwa 300 Louisd'or. — Ueber die technische Beschaffenheit dieser Statuen §. 312, 2.

114. Zu diesen gehört unter andern das sechs und zwanzig Griechische Ellen hohe Standbild der Pallas Parthenos, welches als ein Bild einer gerüsteten, aber siegreichen, in heitrer Majestät herrschenden Götterjungfrau gedacht war. Die grandiose Einfachheit der Hauptfigur war hier, wie in andern Werken des Phidias, durch reichen Schmuck an der Basis, den Waffen, selbst dem Sohlen-Rande gehoben.

Ἄγαλμα ὀρθὸν ἐν χιτῶνι ποδήρει. Isokr. *π. ἀντιδ.* 2. *Φειδίας ὁ τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ἕδος ἐργασάμενος.* Aegis mit Gorgoneion. Auf dem Helme Sphinx (rund) und Greifen (in Relief). Lanze in der Hand, Schild zu Füßen; dieser stützte wahrscheinlich zugleich die Hand mit der vier Ellen hohen Nike. Die heilige Schlange (Erichthonios) neben der Lanze am Boden. Am Schilde nach innen die Gigantomachie, nach außen Amazonenschlacht (Perikles und Phidias künstlich

angebrachte Porträte). Am Rande der Tyrrhenischen Sohlen die Kentauromachie. (Alle Bildwerke sind Attische Nationalsujets.) **Pandorae genesis** an der Basis. Paus. I, 24, 5—7. mit Siebelis Anm. Plin. XXXVI, 4, 4. (vgl. **Ann. d. Inst. II. p. 108.**) Maximus Tyr. **diss. 14. T. I. p. 260. R.** Böttiger Andeut. S. 86. Am nächsten steht der Parthenos des Phidias ohne Zweifel die in V. Albani (Cavaceppi **Raccolta I. t. 1.**), bei Hope (**Specimens pl. 25.**) [u. II. pl. 9.], und in Neapel (**M. Borb. IV, 7.** Neapels Antiken S. 41.) vorhandne Pallas, welche auch Q. de Quincy (**Jup. Ol. p. 226. Mon. et ouvrages d'art ant. restitués T. I. p. 63.**) zum Grunde gelegt. Häufig auf M. Asiatischer Städte nachgebildet, Eckhel **Syll. 5, 10. M. S. Clement. 4, 74. 5, 75. 21, 152. Mionnet Suppl. VIII. pl. 14, 1.** Antiochos IX.

1 115. Noch mehr erregte das Staunen und den Enthusiasmus der gesammten Hellenen der Olympische Zeus. Höchster Reichthum der die einfach erhabne Gestalt umgebenden plastischen Zierden, tiefe Wissenschaft in der Anordnung der Maaße der sehr colossalen Figur, und der erhabenste Schwung des Geistes in der Auffassung des Zeusideals mach-
2 ten diese Statue zu einem Wunder der Welt. Die zum Grunde liegende Vorstellung ist die des allmächtig herrschenden, überall siegreichen Gottes in huldvoller Gewährung, gnädiger Erhörung menschlicher Bitten. In ihm schauten die Griechen den Zeus gegenwärtig; ihn zu sehn, war ein Nepenthes; ihn vor dem Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein solches Unglück, wie in die Mysterien uneingeweiht zu sterben.

1. Der Thron des Olymp. Zeus aus Cederholz mit Zierden und Reliefs aus Gold, Elfenbein, Ebenholz, Steinen, auch Mahlerei. Der Scepter aus allen Metallen zusammengesetzt; der Fußschemel reich geziert; die Basis mit Bildwerken, aber wahrscheinlich nur in einem Streifen an der Vorderseite, geschmückt. Die Schranken hatte Panänos gemahlt (gegen die Hinterthüren waren sie blau angestrichen), so wie wahrscheinlich die Blumen des Goldgewandes. — Die Figur, unter einem Theile des Daches stehend, war auch für den Tempel (§. 109, 7.) colossal. Etwa 40 Fuß hoch auf einer Basis von 12. Sie schien noch größer als sie war, Paus. V, 12, 4. Beweise für die perspektivische Kenntniß: die Geschichte mit dem Antlitz, Lukian **pro mag. 14.**, der Streit mit Alkamenes, Tzetz. Chil. VIII, 193. und die allgemeinen Zeugnisse §. 324.

2. In der Rechten hielt Zeus eine Nike (die wahrscheinlich von ihm ausging, wie bei dem Olympischen Zeus von Antiochien §. 160.),

in der L. das Skeptron mit dem Adler (vgl. die Eleischen Münzen, Stanhope Olympia 10.). Phidias führt die Beschreibung des *Z. κατανεύων* Il. I, 529. als sein Vorbild an. *Εἰρηνικὸς καὶ πανταχοῦ πρᾶος*, Dio Chrysost. XII. (Olympikos) p. 215. Allgemeinere Ausdrücke der Bewundrung Livius XXXXV, 28. Quintil. XII, 10. Dio Chrysost. Or. XII. p. 209 ff. A. Unter den erhaltenen Werken sind am verwandtesten der Jupiter Verospi u. die Mediceische u. Vaticanische Büste, §. 349. Eleische Kaisermünzen mit dem Z. Olympios bei Q. de Quincy pl. 17. p. 312. u. M. Fontana 6, 1.

Völkel über den großen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia. Lpz. 1794. Archäol. Nachlaß. 1831. S. 1. Siebenkees über den Tempel u. die Bildsäule des Jupiter zu Olympia. Nürnb. 1795. Böttiger Andeutungen S. 93. (Marchese Haus) Saggio sul tempio e la statua di Giove in Olimpia. Palermo 1814. Q. de Quincy Jup. Olympien p. 384. Des Verf. Comm. de Phidia II, 11. Rathgeber, Encyklop. III, III. S. 286.

116. Außer diesen und andern Werken der Toreutik [1] arbeitete Phidias zahlreiche Götter- und Heroenstatuen aus Erz und Marmor als Cultusbilder oder Weihgeschenke. Besonders [2] aber war es die Vorstellung der Athena, welche er, nach verschiednen Modifikationen, sinnreich entwickelte, indem er sie für Platää in einem Akrolith (§. 84.) als Streitbare (Areia), für die Athener auf Lemnos dagegen besonders anmuthig und in einem milden Charakter (Καλλίμορφος) darstellte. Das colossalste Bild, die eherne Promachos, welche [3] zwischen den Propyläen und dem Parthenon stehend, über beide emporragend, von den Schiffern schon aus großer Ferne gesehen wurde, war, als Phidias starb, noch nicht fertig; beinahe ein Menschenalter später arbeitete Mys nach Parrhasios Zeichnungen die Kentauromachie am Schilde, so wie die übrigen Werke der Toreutik, womit das Gußwerk geschmückt wurde.

1. Petersen Observ. ad Plin. XXXIV, 19, 1., ein Programm Havniae 1824. Sillig C. A. p. 344. vgl. p. 288. Comm. de Phidia I, 9.

2. Der Tempel der Athena Areia war nach der umständlichen Nachricht Plutarchs aus der Platäischen Beute (Aristid. 20.), wodurch die Zeit des Werks aber wenig bestimmt wird. Ueber die Kallimorphos Paus. I, 28. 2. Lukian Imagg. 6. Plin. XXXIV, 19, 1. Himerios Or. XXI, 4. [vgl. Preller in Gerhards Archäol. Zeit. 1846. S. 264.]

3. Der Platz der Promachos wird durch Paus. I, 28, 2., vgl. mit Herod. V, 77., bestimmt; hier zeigt sie auch die Münze (Leake Topogr. Vignette. Mionnet Suppl. III. pl. 18. Bröndsted Reise II. Vign. 37.). Sie hob den Schild (ἀνέχει τὴν ἀσπίδα) und faßte den Speer (οἷον τοῖς ἐπιοῦσιν ἐνίστασθαι μέλλουσα, Zosimos V, 6, 2.). Die Höhe der Statue, ohne die Basis, war wohl über 50 Fuß, aber unter 60., wie man aus Strab. VI, p. 278. schließen kann. Ueber die Zeit des Werkes Comm. de Phidia I, 9. 10.

1 117. Auch Phidias Anhänger, besonders der dem Meister innig ergebne Agorakritos und der unabhängigere, seinem Lehrer auch widerstrebende Alkamenes, wandten 2 ihre Kunst am meisten auf Götterbilder. Eine volle Blüthe der Schönheit, vereinigt mit einer milden ruhigen Hoheit in den Zügen, charakterisirte ohne Zweifel die göttlichen Frauenbilder, welche sie im Wetteifer mit einander verfertigten: die Aphrodite in den Gärten, von Alkamenes, und die entsprechende Statue des Agorakritos, aus Parischem Marmor, die, des Preises verlustig, mit hinzugefügten Attributen, als Nemesis in Rhamnus consecrirt wurde.

2. Vgl. außer Andern Zoëga's Abhandlungen S. 56. 62. Welcker ebd. S. 417. De Phidia I, 20. Sillig p. 26 sqq. — Alkamenes sinnreich gebildeter Hephästos. Sillig p. 32.

1 118. Jetzt existiren als Werke dieser ersten aller Kunstschulen noch die architektonischen Sculpturen, womit sie die Tempel Athens, ohne Zweifel unter Phidias unmit-2 telbarer Aufsicht und Leitung, ausgeschmückt hat. Erhalten hat sich erstens Einiges von den achtzehn sculpturirten Metopen nebst dem Friese der schmalen Seiten der Cella vom Theseus-Tempel, dessen Styl offenbar der Phidiassischen Schule angehört; zweitens eine bedeutende Anzahl von den sämmtlich mit Hautrelief geschmückten Metopen des Parthenon, so wie ein großer Theil des Frieses von der Cella, zugleich einige colossale Figuren und eine Masse von Bruchstücken von den beiden Giebeln desselben Tempels; an welchen Giebelstatuen der Meister selbst am meisten Hand ange-3 legt zu haben scheint. In allen diesen Werken erscheint im Ganzen derselbe Geist der Kunst; nur daß bei den Metopen bisweilen Künstler der ältern Schule, welche noch immer fortbestand (§. 112. Anm. 1.), gebraucht worden zu sein

scheinen, deren Arbeit minder rund und fließend ist, und daß bei dem Friese die gleichmäßige Füllung des Raums, welche die architektonische Decoration forderte, so wie das Gesetz der Symmetrie und Eurhythmie, das Streben nach Natur und Wahrheit in manchen Punkten bedingte. Abgesehn davon, 4 finden wir überall eine Wahrheit in der Nachahmung der Natur, welche, ohne Wesentliches (wie die von der Anstrengung schwellenden Adern) zu unterdrücken, ohne sich irgend von der Natur losreißen zu wollen, den höchsten Adel und die reinste Schönheit erreicht; ein Feuer und eine Lebendigkeit der Bewegung, wo sie die Sache fordert, und eine Behaglichkeit und Bequemlichkeit der Ruhe, wo diese, wie besonders bei Göttern, angemessen erschien; die größte Natürlichkeit und Leichtigkeit in der Behandlung der Gewänder, wo nicht Regelmäßigkeit und eine gewisse Steifheit grade erforderlich ist, ein lichtvolles Hervorheben der Hauptvorstellung und eine Fülle sinnreich erfundner Motive in untergeordneten Gruppen; endlich eine natürliche Würde und Anmuth vereint mit edler Einfalt und Unbefangenheit, ohne alles Streben nach Lockung der Sinne, glänzendem Effekt und Hervorhebung der eignen Meisterhaftigkeit, welche die besten Zeiten, nicht blos der Kunst, sondern des Griechischen Lebens überhaupt charakterisirt.

2. Theseion. Die Statuen, die im O. Giebel standen, sind verschwunden. Roß *Θησεῖον* p. 26. [Not. 63. behauptet, daß in beiden Giebeln 6 oder 7 Statuen standen; Ulrichs stellte die im hinteren in Abrede, indem keine Spuren der Aufstellung im Giebelfeld seien.] In den zehn Metopen gegen O. Thaten des Herakles; in den acht anstoßenden gegen N. u. S. des Theseus. Im Friese vorn ein Heldenkampf unter der Leitung von Göttern, als Kampf des Theseus und der Pallantiden erklärt, Hyperbor. Römische Studien I. S. 276. [eine Gigantomachie nach Dodwell Trav. I. p. 362.; nach Ulrichs Ann. d. Inst. XIII. p. 74. die Herakliden vertheidigt von Theseus gegen den Eurystheus, was K. F. Hermann Götting. Anz. 1843. S. 488 ff. bestreitet, E. Curtius in Gerhards Arch. Zeit. 1843. S. 104 f. bestätigt, O. Jahn Jen. L. Z. 1843. S. 1167 „nicht unbedingt vorzieh'n" will.]; hinten die Kentauromachie. Alles gleich lebensvoll und großartig. Gypsabgüsse im Britischen Museum (R. XIV, 52—73.). Stuart III. ch. 1. Dodwell Tour I. p. 362., nebst Kupfer. Alcuni bassirilievi tv. 5. D. A. K. Tf. 20—22.

Parthenon. a. Metopen, gegen 4 F. hoch, der Vorsprung

der Figuren bis 10 Zoll. Im Ganzen waren 92 Tafeln; 15 von der Südseite sind jetzt im Brit. Museum, 1 im Louvre (Clarac pl. 147.), Bruchstücke in Copenhagen (Bröndsted Voy. en Grèce II. pl. 43.); 32 von der Südseite sind von Carrey auf Befehl des Gr. Nointel 1674 (vgl. §. 109, 2.) gezeichnet (bei Bröndsted mitgetheilt), einige bei Stuart II. ch. 1. pl. 10—12. IV. ch. 4. pl. 28—34. und im Museum Worsleyanum II. ch. 5. Nachrichten von andern in der neuen Ausgabe Stuart's, und in Leake's Topography ch. 8. p. 226. Darnach sieht man, daß an der vordern, oder östlichen, Seite besonders Pallas als Gigantenkämpferin und andre Götterkämpfe (auch der um den Dreifuß) vorgestellt waren, an der südlichen in der Mitte Scenen aus der ältern Attischen Mythologie, gegen die beiden Ecken hin die Kentauromachie (dieser gehört Alles besser Erhaltene an), an der nördlichen unter andern der Amazonenkampf, an der westlichen abwechselnd Kämpfe von Reutern, und zu Fuß, wahrscheinlich geschichtlichen Inhalts. Vgl. Stuart's Alterth. Athens, in der Deutschen Ausg. II. S. 658.

b. Fries der Cella, 3⅓ Fuß hoch, 528 lang (wovon an 456 noch genauer bekannt). Davon sind 53 Platten, außer den Gypsabgüssen der ganzen Westseite, im Brit. Museum, 1 im Louvre n. 82. (Clarac pl. 211.); 4 sind kürzlich (nebst einem Stück Metope) in Athen ausgegraben worden, s. Hall. ALZ. 1833. Intell. 74.; Vieles geben die in Paris aufbewahrten, noch nicht edirten, Carrey'schen Zeichnungen, Stuart II. pl. 13—30. IV. pl. 6—28. und das M. Worsleyanum. Vgl. die Uebersicht im Deutschen Stuart II. S. 667. D. A. K. Tf. 23—25. Drei aufgefundene Friesstücke im Kunstbl. 1835. N. 8., a) Gefäßträger, b) Wagenführer (aus der Tafel b. Stuart II, 1, 18.), c) drei Männer und zwei Kühe; ferner drei der zwölf sitzenden Gottheiten (Poseidon, Theseus und Agraulos nach Visconti) Kunstbl. 1836. N. 60., vgl. Forchhammer im Archäol. Intell. Bl. 1833. N. 14. Bull. 1833. p. 89. 137. 1835. p. 113—20. — Das Ganze stellt die Panathenaische Pompa dar. Auf der W. Seite sah man die Vorbereitungen des Reuterzugs; dann S. und N. in der ersten Hälfte die Reuter Athens in Gliedern galloppirend (ἐπιραβδοφοροῦντας); hierauf die Theilnehmer des auf den Festzug folgenden Wagenkampfes, in der lebhaften Bewegung der auf- und abspringenden Apobaten (s. den Deutschen Stuart II. S. 686.), neben ihnen Kampfgöttinnen als Wagenlenkerinnen; weiter alsdann in S. die Greise und Greisinnen der Stadt, in N. Chöre nebst Auleten und Kitharisten, Askophoren, Skaphephoren, Hydriaphoren; am meisten vorn auf beiden Seiten die Opferkühe nebst ihren Begleitern. Auf der O. Seite sitzen, von Jungfrauen, welche die Weihgeschenke bringen, und den ordnenden Magistraten umgeben, 12 Götter (Zeus, Hera nebst Iris oder Hebe, Hephästos [§. 366, 5.], Demeter, die Anakes, Hygieia, Asklepios, Poseidon, Erechtheus?, Peitho, Aphrodite nebst Eros nach dem Vf.), zwischen denen die Priesterin der Pallas Polias

mit zwei Ersephoren und der Priester des Poseidon Erechtheus, der den Peplos einem Knaben übergiebt, die Mittelgruppe einnehmen. — An den Gewändern und Haaren sind Spuren von Farbe und Gold; die Zügel, Stäbe und dgl. waren aus Metall, wie auch im Giebelfelde das Gorgoneion und die Schlangen an der Aegis der Pallas, und Andres.

c. Giebelstatuen. (Höhe des Giebels $11\frac{1}{2}$ F.; Breite 94 F.; Tiefe des untern Kranzes 2 F. $11\frac{1}{5}$ Z.) Das Brit. Mus. hat vom O. Giebel 9 Figuren, vom W. Giebel 1 Figur und 5 bedeutende Bruchstücke, abgebildet in: Marbles of the Brit. M. P. vi.; Carrey's Zeichnung (Stuart iv. ch. 4. pl. 1—5.) giebt den W. Giebel fast vollständig, vom östlichen 1 Figur (die Nike) weniger als im Brit. Mus. ist. D. A. K. Tf. 26. 27. [Bei den durch L. Roß geleiteten Ausgrabungen sind mehrere Bruchstücke zum Vorschein gekommen. Ein Kopf aus Venedig, jetzt in Paris, Kunstbl. 1824. S. 92. 253. Das akad. Mus. in Bonn S. 86., als neue Entdeckung in Revue archéol. 1845. p. 832. vgl. 1846. p. 335.] Im Osten die erste Erscheinung der Athena unter den Göttern (wie im Homer. Hymnus 28. σέβας δ' ἔχε πάντας ὁρῶντας ἀθανάτους — στῆσεν δ' Ὑπερίονος ἀγλαὸς υἱὸς ἵππους ὠκύποδας δηρὸν χρόνον); im Westen besiegt Pallas, um Athens Schutzherrschaft streitend, den Poseidon dadurch, daß sie die von ihm geschaffnen Rosse den Erichthonios anjochen lehrt. So nach der Erklärung des Verf. de Phidia Comm. iii. Andre davon verschiedene geben Visconti, Leake, Q. de Quincy Mon. restitués T. i. p. 1. Bröndsted Voy. en Grèce ii. p. x. Cockerell in: Marbles of the Brit. Mus. P. vi. Vgl. Reuvens im Classical Journal N. 53. 56. Antiquiteiten, een oudheidkundig Tijdschrift ii, i. S. 1. ii. S. 55., und Millingen Ann. d. Inst. iv. p. 197. [Nach Gerhard Drei Vorles. Berlin 1844. die Geburt der Athene aus dem Haupt des Zeus, nach Welcker in des Dr. L. Schmitz Classical Mus. L. 1845. vi. p. 367—404. die Geburt der Göttin, die unmittelbar erwachsen ist, unter den Göttern des Olymps mitten und Göttern Attikas zu beiden Seiten; und der Augenblick des ausgesprochnen Siegs der Athena, die sich zu ihrem Wagen wendet, während Poseidon seinen Unmuth ausdrückt, mit den beiden zugehörigen Göttern auf den Seiten.] Im Allgemeinen: Memorandum on the subject of the Earl of Elgin's Pursuits in Greece. 2 Ed. 1815. Visconti Deux mémoires sur les ouvrages de sculpture de la collection d'Elgin. 1816. Q. de Quincy Lettres à Mr. Canova sur les marbres d'Elgin. 1818. [Die Elginschen Marmorbilder in Umrissen nach der Londoner Ausg. (des Stuart) vom J. 1816, Leipz. u. Darmst. f. mit dem Tempel 51 Tf.]

Später als diese Werke, aber doch in vieler Hinsicht verwandt, von ungemeiner Energie und Lebhaftigkeit, sind die Reliefs vom T. der Nike Apteros (§. 109. Anm. 3. vgl. Leake Topogr. p. 193.)

im Brit. Museum. R. xv. u. 257—260., bei Stuart ii. ch. 5. pl. 12. 13., welche zum Theil Kämpfe von Griechen mit Persern, zum Theil von Griechen unter einander darstellen. [Bei Roß und Schaubert Tf. 11. 12. Brit. Mus. ix. pl. 7—10. p. 30., neue Anordnung, der zwischen London und Athen getheilten sehr verstoßnen Platten. Ob Perser oder Amazonen, die in einigen Figuren unverkennbar scheinen, auch von Stuart, Visconti und Le Bas anerkannt worden, und alsdann Scythen, ist wenigstens sehr zweifelhaft.] Die Einwirkung des Phidiassischen Styls erkennt man auch in den Sepulcral-Reliefs von Athen aus dieser und der nächstfolgenden Zeit. Clarac M. de sculpt. pl. 154. 155. (vgl. pl. 152.). D. A. K. Tf. 29. Stackelb. Gräber Tf. 1. 2. Vielleicht wäre hier noch eine Zusammenstellung der sonst zerstreuten Sculpturen an ihrem Platze, die den Geist der Phidiassischen Schule an sich tragen, deren edle Simplicität, frische Natürlichkeit in den Formen und behagliche Lässigkeit in den Stellungen sie auf den ersten Blick von allen andern unterscheidet. Vorläufig nenne ich hier das berühmte Relief des Wiedersehns der Eurydike §. 413. A. 4., das Bruchstück eines Heldenkampfs von einem sehr großen Friese in V. Albani, bei Winck. M. I. 1, 62. Zoëga Bassir. 1, 51., vgl. p. 247, und die §. 429. A. 3. erwähnten Darstellungen der Uebergabe der Braut; auch das Fragment bei Zoëga ii, 103., welches 1822 sich im Hofe des Louvre befand.

4. Die Alten rühmen an Phidias besonders τὸ μεγαλεῖον καὶ τὸ ἀκριβὲς ἅμα, Demetr. de eloc. 14. τὸ σεμνὸν καὶ μεγαλότεχνον καὶ ἀξιωματικόν, Dionys. Hal. de Isocr. p. 542.

1 **119.** Der belebende und von alter Starrheit befreiende Einfluß dieser Schule zeigt sich auch in andern Gegenden Griechenlands bei der plastischen Ausschmückung der Tempel, aber auf merkwürdige Weise durch die Richtung und Sinnesart andrer Individuen und Kunstschulen modificirt. 2 In Olympia sind die herrlichen Gruppen in den Giebeln des Zeustempels, welche Alkamenes und Päonios von Mende arbeiteten, gänzlich verschwunden; dagegen zeigen die Reste der Metopen am Pronaos und Opisthodomos (vgl. §. 109. II, 9.), welche die Arbeiten des Herakles darstellten, eine frische Naturwahrheit und naive Grazie, welche von den Fesseln des alten Styls nichts mehr hat, aber auch der Großartigkeit Phidiassischer Idealbildungen (namentlich in der Auffassung des Herakles) noch fern bleibt. 3 Die Reliefs von Phigalia lassen in einzelnen Gruppen deutlich Athenische Vorbilder erkennen, und zeigen in der Composition eine unübertreffliche Erfindungsgabe und höchst lebendige Phantasie;

auf der andern Seite erscheint in ihnen ein weit weniger geläuterter Sinn für Formen, ein Gefallen an übertrieben heftigen Bewegungen und beinahe verrenkten Stellungen, ein Wurf der Gewänder mit sonderbar straffen, oder wie vom Winde gekräuselten Falten, und auch in der Auffassung des Gegenstandes selbst ein grellerer Charakter, als der Phidiassischen Schule zugeschrieben werden kann. In Sicilien 4 finden wir freilich in den Giganten des Agrigentinischen Zeustempels, für architektonische Zwecke, noch in dieser Zeit den alten Styl in aller Strenge festgehalten; aber sowohl die Bruchstücke aus den Giebelfeldern dieses Heiligthums, als auch die bei dem südlichsten Tempel der Unterstadt von Selinus (vgl. §. 109. IV, 24.) gefundenen Metopen zeigen, daß auch hier in den nächsten Jahrzehenden nach dem Wirken der Phidiassischen Schule von Athen aus eine freiere und lebensvollere Behandlung Eingang gefunden hatte.

2. Olympia. Im O. Giebel sah man, von Päonios gearbeitet, um das Bild des Zeus auf der einen Seite Oenomaos mit seiner Frau Sterope, auf der andern Pelops und Hippodameia, dann die Wagenlenker, Viergespanne und Wärter der Rosse, zuletzt die Flußgötter Alpheos und Kladeos in symmetrischer Anordnung; im W. Giebel, von Alkamenes, als Mittelpunkt einer Kentaurenschlacht den Zeussohn Peirithoos, welchem Käneus die von Eurytion geraubte Frau wieder erobern hilft, während Theseus zwei Kentauren als Mädchen- und Knaben-Räuber züchtigt. Paus. v, 10, 2. Von den zwölf Arbeiten des Herakles aber (in deren Aufzählung bei Paus. v, 10, 2. wahrscheinlich Kerberos ausgefallen ist) sind der Kampf mit dem Knossischen Stier, der erlegte und sterbende Löwe, eine Localgöttin (vielleicht die Stymphalische Nymphe Metopa), ein Stück von der Hydra und von der zu Boden liegenden Amazone am Opisthodom, Theile von Diomed, Eber, Geryon am Pronaos nebst mehrern kleinern Fragmenten im J. 1829. aufgefunden worden, und jetzt in Paris. Die Haare, unausgearbeitet, wurden durch Farben bezeichnet. Expéd. scient. de la Morée pl. 74—78. Clarac M. d. Sculpt. pl. 195 bis. D. A. K. Tf. 30. Vgl. R. Rochette Journ. des Sav. 1831. p. 93. Bullet. d. Inst. 1832. p. 17. 33. Ann. p. 212. Welcker's Rhein. M. I, IV. S. 503. Hall. Encyklop. III, III. S. 243.

3. Phigalia. Der Fries des T. des Apollon Epikurios (§. 109. II, 12.), welchen Linckh, von Haller, Cockerell, Foster u. A. aufgefunden, lief über den Jonischen Säulen um das Hypäthron; er ist, ziemlich vollständig erhalten, im Britischen Museum. Er stellt, in Hautrelief, die Kentauren- und Amazonen-Schlacht, zwischen beiden

Apollon und Artemis, als hülfreiche Götter mit einem Hirschgespann herbeieilend, dar. Die Gruppe des Käneus ist wie am Theseion, der Raub des Mädchens und Knaben wie in dem Giebel zu Olympia behandelt. Bassirilievi della Grecia disegn. da G. M. Wagner. 1814. Marbles of the Brit. M. P. IV. O. M. Baron von Stackelberg's Apollotempel zu Bassae in Arcadien und die daselbst ausgegr. Bildwerke. 1828.

4. Agrigent. Ueber die Giganten §. 109. IV, 20.; mit ihnen haben die Karyatiden vom T. der Athena Polias (§. 109. I, 4.) die feste u. grade Haltung gemein, obgleich sie sonst von einem ganz andern Kunstgeiste beseelt sind. Die Giebelgruppen stellten in O. die Gigantomachie, in W. Troja's Einnahme dar; die geringen Bruchstücke davon gehören dem edelsten Style an. Cockerell, Antt. of Athens, Suppl. p. 4. frontisp.

Selinus. Stücke von 5 Metopen vom Pronaos u. Posticum des dem Meere zunächst gelegenen T., nach den Angaben von Angell im J. 1831. von dem Herzog Serradifalco und von Villareale hervorgezogen, jetzt in Palermo. Aktäon in eine Hirschhaut gehüllt (wie bei Stesichoros), Herakles mit der Amazonen-Königin, Pallas u. Ares [ein Gigant], Apoll u. Daphne(?), [Hera vor Zeus auf dem Ida nach Il. 14.] glaubt man darin zu erkennen. Die Körper aus Kalktuf, mit farbigem Anstrich; nur die Extremitäten nach Art der Akrolithen (§. 84.) aus Marmor angefügt, doch nur bei Frauen [wie in den Vasengemälden] weiße Extremitäten. Bullet. d. Inst. 1831. p. 177. Transact. of the R. Soc. of Litter. II, I, VI. [Serradifalco Ant. d. Sicilia II. tav. 30—34.]

---

1 120. Neben dieser Attischen Schule erhebt sich auch die Sikyonisch-Argivische (vgl. §. 82.) durch den großen Poly-
2 kleitos zu ihrem Gipfel. Obschon dieser Meister in seinem Colossalbilde der Hera zu Argos nach Einigen die Kunst der Toreutik noch vervollkommnete: so stand er doch im Bilden von Göttern im Allgemeinen dem Phidias bei Weitem
3 nach. Dagegen schwang sich durch ihn die im Peloponnes vorwaltende Kunst, Erzstatuen von Athleten zu bilden, zur vollkommensten Darstellung schöner gymnastischer Figuren empor, an denen zwar keineswegs ein eigenthümlicher Charakter vermißt wurde, aber doch die Darstellung der reinsten Formen und ebenmäßigsten Verhältnisse des jugendlichen Leibes
4 die Hauptsache war. Daher eine seiner Statuen, der Doryphoros, es sei nun nach der Absicht des Künstlers oder durch

das Urtheil der Nachwelt, ein Kanon der Proportionen des menschlichen Körpers wurde, welche im Allgemeinen damals noch kürzer und stämmiger waren als später. Ebenso 5 legte man ihm (nach Plinius) die Durchführung des Grundsatzes bei, den Schwerpunkt des Körpers hauptsächlich auf den einen Fuß zu legen (ut uno crure insisterent signa); woraus der so anziehende und bedeutende Gegensatz der tragenden, gedrängteren, und der getragenen, mehr entwickelten, Seite des menschlichen Körpers hervorgeht.

2. Von der Hera in dem Heiligthum bei Argos besonders Paus. II, 17., Maximus Tyr. Diss. 14. p. 260. R., Böttiger Andeut. S. 122., Q. de Quincy p. 326. [Seine Nachbildung ist schlimmer als eine Caricatur.] Vgl. §. 353. Der Kopf der Statue ist auf spätern Münzen von Argos abgebildet (Millingen Anc. Coins pl. 4, 19. Cadalvene Recueil pl. 3, 1. vgl. die *HPA APΓEIA* der Alexandrinischen M. von Nero, Eckhel D. N. IV, p. 53.), er ist mit demselben breiten Stephanos (vgl. §. 340.) geschmückt, wie die in älterm Styl dargestellte Hera Olympia auf den M. von Elis, die Lakinische Hera auf M. von Pandosia und von Kroton (nach Eckhel; von Veseris nach Millingen Anc. Coins pl. 2, 8.), auch die Platäische, zusammengestellt in D. A. K. Tf. 30. *Τὰ Πολυκλείτου ξόανα τῇ τέχνῃ κάλλιστα τῶν πάντων* — nach Strab. VIII. p. 372. Toreuticen sic erudisse, ut Phidias aperuisse (iudicatur) Plin. XXXIV, 19, 2. [Vorhergeht von Phidias primusque artem toreuticen aperuisse atque demonstrasse merito iudicatur, an beiden Stellen in deutlicher Beziehung auf ihre Erzstatuen, so wie noch einmal die toreutice der Malerei gegenübergestellt ist, XXXV, 36, 8., als eigentliche plastice oder als Plastik, Sculptur überhaupt. Daß Plinius die Bildnerei in Bronze überhaupt verstehe, bemerkt Schneider im Wörterbuch: wie denn dessen Ausdruck an Seltsamkeiten, willkürlichen und zufälligen Ungenauigkeiten aller Art leidet.] (Dagegen nach Quintil. Phidias in ebore longe citra aemulum). Vgl. im Allgemeinen die Urtheile Cic. Brut. 18. Quintil. XII, 10. Schorn Studien S. 282. Meyer Geschichte I. S. 69.

D.A.K. XXX.

3. Diadumenum fecit molliter puerum (eine ähnliche Statue aus Villa Farnese, Winckelm. W. VI. Tf. 2. Gerhard Ant. Bildw. 69.). — Doryphorum viriliter puerum [Gegenstücke mit Bezug auf Prodikos, s. Welcker Kl. Schr. II. S. 482.] — destringentem se (*ἀποξυόμενον*) et nudum talo incessentem (d. h. *παγκρατιαστὴν ἀποπτερνίζοντα*, s. Jacobs ad Philostr. p. 435.), duosque pueros item nudos talis ludentes (*ἀστραγαλίζοντας*). Plin. a. O. Sillig C. A. p. 364 sqq.

4. Vom Kanon Plin. a. O. (Doryphorum, quem et canona

artifices vocant), Cic. Brut. 86. Orat. 2. Quintil. v, 12. Lukian de salt. 75. Hirt Abh. der Berl. Akad. 1814. Hist. Cl. S. 19. [Thiersch Ep. S. 357. beseitigt die Emendation quem et f. et quem.] Als eine Schrift nur bei Galen περὶ τῶν καθ' Ἱπποκράτην καὶ Πλάτ. iv, 3. T. v. p. 449. Kühn, u. sonst. Quadrata (τετράγωνα) Polycl. signa esse tradit Varro et paene ad unum exemplum, Plin. Genaueres §. 332. [vgl. §. 130, 2.]

1 121. Mit diesem Charakter des Polykleitos stimmt es sehr wohl überein, daß er in einem Künstler-Wettkampfe zu Ephesos mit seiner Amazone den Phidias, Ktesilaos, 2 Phradmon und Kydon überwand. Phidias an eine Lanze gestützte Amazone ist in der zum Sprunge sich bereitenden im Vatican, Ktesilaos verwundete in einer Capitolinischen Statue wieder erkannt worden; die Polykletische müssen wir uns darnach als das Höchste in der Darstellung dieser blü- 3 henden und kräftig ausgebildeten Frauengestalten denken. Auch war Polykleitos wie Ktesilaos schon in Porträtstatuen ausgezeichnet; jener bildete den Artemon Periphoretos, dieser den Perikles Olympios.

D. A. K. XXXI.

2. Ueber die Amazone des Vatican (Raccolta 109. Piranesi Stat. 37. M. Franç. iii, 14. Bouill. ii, 10.; eine eben so schöne ist im Capitol, andre Copieen desselben Originals häufig), der Verf. de Myrina Amazone, in Commentat. Soc. Gott. rec. vii, p. 59. D. A. K. Tf. 31. vgl. Gerhard Bullet. d. Inst. 1830. p. 30. 273. Beschr. Roms i. S. 94. Hirt Gesch. der Kunst S. 177. [Das akad. Mus. zu Bonn 1841. S. 63 ff.] Ueber die verwundete Amazone (im Capitol M. Cap. iii. t. 46.; im Louvre n. 281., Bouill. ii, 11.; im Vatican Gerhard Beschr. Roms S. 95.) s. die Herausg. Winckelm. iv. S. 356. vi. S. 103. Meyer Gesch. S. 81. Anm. 78. Von einer schönen, aber fragmentirten, Statue derselben Art, nur in etwas härtlichem Style, auf dem Schlosse zu Wörlitz, Hirt a. O. S. 160. Ein Torso im K. K. Antiken-Cabinet zu Wien, unter Menschengröße, ist dadurch sehr merkwürdig, daß in den scharfen Zügen des links geneigten Kopfs, in den drahtartig angelegten Haaren um die Stirn, in dem steifgefalteten Ober- und Untergewand (das letztre bedeckt auch die rechte Brust) das Amazonen-Ideal erhalten ist, wie es die Künstler-Generation vor Phidias und Ktesilaos bereits ausgebildet hatte.

3. Artemon Periphoretos war der Maschinenbauer des Perikles im Kriege gegen Samos (Ol. 84, 4.); das angeblich Anakreontische Gedicht (Mehlhorn Anacr. p. 224.) auf ihn ohne Zweifel spätern Ursprungs. [Das Gedicht ist sicher ächt und der Artemon περιφόρη-

τος als Zeitgenoß des Anakreon und ein Weichling von dem Maschinenbauer Artemon zu unterscheiden; der A. Periphoretos des Polyklet war ein Gegenstück des Herakles Ageter; wie im Rhein. Mus. III, 1. S. 155 ff. worauf der Verf. am Rande selbst verwiesen hat, gezeigt ist.] Die Statuen des Artemon und Perikles erwähnt Plin. Von der Sosandra §. 112. Kolotes, Phidias Schüler, bildet nach einer auffallenden Angabe des Plin. philosophos. Styppax bildet (zum Scherz) einen Sklaven des Perikles als σπλαγχνόπτης, den Plin. mit dem Arbeiter des Mnesikles (Plut. Perikl. 13.) verwechselt zu haben scheint.

---

122. Noch körperlicher äußert sich die Kunst in Myron dem Eleuthereer (einem halben Böoter), den seine Individualität besonders dahin führte, kräftiges Naturleben in der ausgedehntesten Mannigfaltigkeit der Erscheinungen mit der größten Wahrheit und Naivetät aufzufassen (primus hic multiplicasse veritatem videtur). Seine Kuh, sein Hund, seine Seeungeheuer waren höchst lebensvolle Darstellungen aus der Thierwelt; aus derselben Richtung gingen sein Dolichodrom Ladas, der in der höchsten und letzten Anspannung vorgestellt war, sein Diskobol, der im Moment des Abschleuderns aufgefaßt war, und durch zahlreiche Nachbildungen seinen Ruhm beweist, seine Pentathlen und Pankratiasten hervor. Von mythischen Gestalten sagte ihm besonders Herakles zu, den er nebst der Athena und dem Zeus in einer colossalen Gruppe für Samos bildete. Doch blieb er in der gleichgültigen, regungslosen Bildung des Gesichts, und in der steifen Arbeit der Haare auf der Stufe der frühern Erzgießer (der Aegineten besonders) stehn, von denen er sich überhaupt weniger unterschied, als Polyklet und Phidias. 1 2 3 4 5

1. Ueber Myron Böttiger Andeut. S. 144. Sillig C. A. p. 281. Myron qui paene hominum a n i m a s ferarumque aere expresserat, Petron 88. Steht nicht im Widerspruch mit: corporum tenus curiosus, a n i m i sensus non expressisse videtur, Plin. XXXIV, 19, 3. [Statius Silv. IV, 6, 25, quae d o c t o multum vigilata Myroni Aera, von Sillig übersehn, mit Ovids operosus zusammentreffend.]

2. Ueber die durch Epigramme (Anthol. Auson.) berühmte K u h, mit strotzenden Eutern nach Tzetz. Chil. VIII, 194., s. Göthe Kunst u. Alterthum II. p. 1. (Doch kann es aus mehrern Gründen nicht

die auf den Münzen von Epidamnos sein). Vier andre Kühe des Myron, Properz II, 31, 7.

3. Von dem Ladas Anthol. Pal. T. II. p. 640. Plan. n. 53. 54. Ueber zwei Erzfiguren in Neapel als Nachbildungen (?) Schorn's Kunstblatt 1826. N. 45. vgl. M. Borb. V. 54. Der Diskobol ein distortum et elaboratum signum, Quintil. II, 13. Eine Copie beschreibt genau Lukian Philops. 18. τὸν ἐπικεκυφότα κατὰ τὸ σχῆμα τῆς ἀφέσεως, ἀπεστραμμένον εἰς τὴν δισκοφόρον, ἠρέμα ὀκλάζοντα τῷ ἑτέρῳ, ἐοικότα ξυναναστησομένῳ μετὰ τῆς βολῆς. Sonst über den Akt des Wurfes Ovid M. X, 177. Ibis 587. Stat. Theb. VI, 680. vgl. Welcker ad Philostr. p. 352. Nachbildungen in Statuen: M. Capit. III, 69.; M. Franç. I, 20. Bouill. II, 18. (im Vatican aus Hadrian's Villa); Piranesi Stat. 6. Guattani M. I. 1784. Febr. p. IX. (in Villa Massimi) [jetzt im Pallast Massimi alle Colonne, weit das schönste Exemplar und eine der ersten Statuen der Welt]; Specimens pl. 29. (im Brit. Museum); und in Gemmen: M. PioCl. I. t. agg. A. n. 6. D. A. K. Tf. 32. Vgl. Franc. Cancellieri del Discobolo scoperto nella Villa Palombara. R. 1806. Welcker's Zeitschr. I. S. 267. Amalthea III. S. 243. [Meyer in den Propyl. II, 1. S. 35. Wagner im Kunstbl. 1830. N. 54. Nachgebildet ist die Figur nicht blos in dem Philostratischen Gemälde, auch in einem Relief mit Kampfspielen durch Kinder dargestellt M. du Louvre pl. 187. n. 455. Zu den bekannten Wiederholungen der Statue kommt eine in Turin, wozu Millin Voy. au Piémont eine in Neapel nennt, u. eine im Vatican Beschr. Roms II, 2. S. 242. N. 10.]

D. A. K. 139. (Brunn, p. 465)

4. Plin. a. O. Cic. Verr. IV, 3, 5. Strabon XIV, 637 b.

5. Ueber die Arbeit der Haare s. Plin. u. vgl. die Bemerkung der Herausg. Winckelm. VI. S. 113. über zwei Copieen des Diskobol. — Myron arbeitet auch Schalen u. dgl. (Martial VI, 92. VIII, 51.), wie Polykleitos, u. Myron's Sohn Lykios (Λυκιουργῆ?).

1 123. Als Abweichungen von dem herrschenden Geiste und Sinne erscheinen die Bestrebungen des **Kallimachos** und **Demetrios**. Ein sich nie genugthuender Fleiß zeichnete Kallimachos Werke aus, aber verdarb sie auch, und verdiente ihm den Beinamen Katatexitechnos, weil seine Kunst im feinen Ausführen kleinlicher Einzelheiten gleichsam zusam-
2 menschwinde. Demetrios dagegen, der Athener, war der erste, der in Nachbildungen von Individuen, besonders ältern Leuten, eine Treue erstrebte, welche auch das Zufällige, zur Darstellung des Charakters Unwesentliche und Unschöne, ge-
3 treu wiedergab. — Unter den Künstlern, welche sich **gegen**

Ende (wie Naukydes) und nach dem Ende des Pelop. Krieges (wie Dädalos) auszeichneten, scheint, auch wenn sie nicht selbst Schüler des Polyklet waren, doch besonders der Polykletische Geist fortgelebt zu haben. Der Erzguß herrscht noch immer vor; gymnastische Figuren, Athleten- und Ehrenstatuen, beschäftigen die Künstler am meisten.

1. Ueber Kallimachos s. Sillig C. A. p. 127. und Völkel's Nachlaß S. 121. Ueber κατατηξίτεχνος vgl. auch ebd. S. 152. Der häufige Gebrauch des Bohrers, dessen erste Anwendung auf Marmor ihm zugeschrieben wird (vgl. §. 56. Anm. 2.), das Korinthische Capitäl (§. 108.), der zierliche Lychnos der Pallas Polias (wohl nach Ol. 92. gearbeitet), die saltantes Lacaenae, emendatum opus, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit, stimmen sehr gut mit diesem Beinamen überein.

2. Dem. nimius in veritate, Quintil. XII, 10. Sein Pelichos von Korinth (vgl. Thuk. I, 28.) war προγάστωρ, φαλαντίας, ἡμίγυμνος τὴν ἀναβολὴν, ἠνεμωμένος τοῦ πώγωνος τὰς τρίχας ἐνίας, ἐπίσημος τὰς φλέβας, αὐτοανθρώπῳ ὅμοιος, nach Lukian Philops. 18., wo Dem. ἀνθρωποποιὸς heißt. Ein signum Corinthium ganz derselben Kunstart beschreibt Plin. Epist. III, 6.

3. S. besonders die Nachrichten über die Weihgeschenke der Lakedämonier von Aegospotamoi (die meerblauen Nauarchen) Paus. X, 9, 4. Plut. Lysander 18. de Pyth. orac. 2. Vgl. Paus. VI, 2, 4. Eine ikonische Statue Lysanders von Marmor in Delphi Plut. Lys. 1.

---

b. Die Zeit des Praxiteles und Lysippos.

124. Nach dem Peloponnesischen Kriege erhebt sich zu Athen und in der Umgegend eine neue, mit der vorigen durch keine nachweisbare Succession zusammenhängende Kunstschule, deren Kunstweise in gleichem Maaße dem Geiste des neuattischen Lebens entspricht, wie die Phidiassische dem Charakter des ältern (§. 103.). Besonders waren es Skopas, von Paros, einer Athen stammverwandten und damals auch unterworfenen Insel, gebürtig, und Praxiteles, aus Athen selbst, durch welche die Kunst zuerst die der damaligen Stimmung der Gemüther zusagende Neigung zu aufgeregteren und weicheren Empfindungen erhält, welche indeß bei diesen Meistern noch mit einer edlen und großartigen Auffassung der Gegenstände aufs schönste vereinigt war. [1] [2]

1. Bildende Künstler der Zeit: Mentor, Toreut, zwischen Ol. 90. (er ahmt Therikleische Becher in Silber nach) und 106. (wo Werke von ihm im Ephesischen Artemision untergehn). Kleon von Sikyon, Antiphanes Schüler, 98—102. Skopas, der Parier, wahrscheinlich Sohn Aristanders (§. 112. Böckh C. I. 2285 b.), Architekt, Bildhauer u. Erzg. 97—107. Polykles von Athen, Stadieus Schüler (?), Erzg. 102. Damokritos von Sikyon, Schüler Pison's, Erzg. 102. Pausanias von Apollonia, Erzg. g. 102. Samolas aus Arkadien, Erzg. geg. 102. Eukleides von Athen, Bildh. geg. 102. (?). Leochares von Athen, Erzg. und Bildh. 102—111. (Gegen 104. war er nach dem Ps. Platon. Brief XIII. p. 361. ein junger und trefflicher Bildner). Hypatodoros (Hekatodoros) und Aristogeiton von Theben, Erzg. 102. Sostratos, Erzg. 102—114. Damophon aus Messenien, Erzg. 103 ff. Xenophon von Athen, Erzg. 103. Kallistonikos von Theben, Erzg. 103. Strongylion, Erzg. g. 103 (?). Olympiosthenes, Erzg. geg. 103 (?). Euphranor, der Isthmier, Mahler, Bildh., Erzg. u. Toreut 104—110. Praxiteles von Athen (C. I. 1604. Opera eius sunt Athenis in Ceramico, Plin. N. H. XXXVI, 4, 5.), Bildh. u. Erzg. 104—110. Echion [oder Aëtion], Erzg. und Mahler, 107. Therimachos, Erzg. u. Mahler, 107. Timotheos, Bildh. u. Erzg. 107. Pythis, Bildh. 107. Bryaris von Athen, Bildh. u. Erzg. 107 — 119. Herodotos von Olynth, g. 108. Hippias, Erzg. 110. Lysippos von Sikyon, Erzg. 103—114. (zu Paus. VI, 4. vgl. Corsini Diss. Agon. p. 125.), nach Athen. XI. p. 784. noch 116, 1 (?). Lysistratos, Lysippos Bruder, von Sikyon, Plastes 114. Silanion von Athen, ein Autodidakt. Sthenis, Euphronides, Ion, Apollodoros, Erzgießer 114. Amphistratos, Bildh. 114. Hippias, Erzg. 114. (zu schließen aus Paus. VI, 13, 3.). Menestratos, Bildh. um 114 (?). Chäreas, Erzg. g. 114. Philon, Antipatros Sohn (?), Erzg. 114. Pamphilos, Praxiteles Schüler, 114. Kephissodotos (oder -doros) u. Timarchos, Praxiteles Söhne, Erzg. 114—120.

1 125. Skopas, besonders Arbeiter in Marmor (dem Produkt seiner Heimat), dessen milderes Licht ihm für die Gegenstände seiner Kunst ohne Zweifel geeigneter schien als das strengere Erz, entlehnt seine liebsten Gegenstände aus
2 dem Kreise des Dionysos und der Aphrodite. In jenem Kreise war er sicher einer der ersten, welcher den Bacchischen Enthusiasmus in völlig freier, fesselloser Gestalt zeigte (vgl.
3 §. 96. Anm. 21.); seine Meisterschaft in diesem beweist unter andern die Zusammenstellung der durch geringe Nüancen unterschiedenen Wesen: Eros, Himeros und Pothos, in
4 einer Statuengruppe. Das Apollonideal verdankt ihm die anmuthigere und lebensvollere Form des Pythischen Kitharö-

den; er schuf sie, indem er der in der Kunst früher herkömmlichen Figur (§. 96. Anm. 17.) mehr Ausdruck von Schwung und Begeisterung verlieh. Eins seiner herrlichsten Werke war 5 die Gruppe der Meergottheiten, welche den Achilleus nach der Insel Leuke führen: ein Gegenstand, in dem göttliche Würde, weiche Anmuth, Heldengröße, trotzige Gewalt und üppige Fülle eines naturkräftigen Lebens zu so wunderbarer Harmonie vereinigt sind, daß auch schon der Versuch, die Gruppe im Geiste der alten Kunst uns vorzustellen und auszudenken, uns mit dem innigsten Wohlgefallen erfüllen muß. Es ist sehr wahrscheinlich, daß durch Skopas zuerst 6 der dem Bacchischen Kreise eigene Charakter der Formen und Bewegungen auf die Darstellung der Wesen des Meers übertragen wurde, wonach die Tritonen sich als Satyrn, die Nereiden als Mänaden der See gestalten, und der ganze Zug wie von innrer Lebensfülle beseeligt und berauscht erscheint (vgl. §. 402.).

2. Dionysos zu Knidos von Marmor, Plin. xxxvi, 4, 5. Eine Mänas mit flatterndem Haar als χιμαιροφόνος, aus Parischem Marmor, Kallistratos 2. Anthol. Pal. ix, 774. u. Plan. iv, 60. (App. ii. p. 642.), wahrscheinlich die auf dem Relief bei Zoëga Bassir. ii. tv. 84., die auch auf den Reliefs ebd. 83. 106., auf der Vase des Sosibios (Bouill. iii, 79.), bei Gr. Landsdown und im Brit. Museum (R. vi. n. 17*) wiederkehrt. Panisk, Cic. de divin. i, 13.

3. Zu Rom eine unbekleidete Venus Praxiteliam illam antecedens (der Zeit nach?) Plin. xxxvi, 4, 7. Venus, Pothos (und Phaethon?) zu Samothrake, Plin. ebd. Eros, Himeros, Pothos zu Megara, Paus. i, 43, 6. Skopas eherne Aphrodite Pandemos zu Elis, auf einem Bocke sitzend, macht einen merkwürdigen Gegensatz gegen Phidias benachbarte Urania mit der Schildkröte, Paus. vi, 25, 2. Chametaerae?

4. Der Apollon des Skopas war nach Plin. die Hauptstatue des Tempels, durch den Augustus seinem Schutzgott für den Sieg von Actium dankte, und erscheint daher auf Römischen Münzen seit Augustus mit beiderlei Beischrift: Ap. Actius u. Palatinus. S. Eckhel D. N. vi. p. 94. 107. vii. p. 124. vgl. Tacit. Ann. xiv, 14. Sueton Nero 25. (nebst Patinus Anm.). Diesen beschreibt Properz ii, 31, 15.: Inter matrem (von Praxiteles, Plin.) deus ipse interque sororem (von Timotheos, Plin.) Pythius in longa carmina veste sonat. Eine Copie dieses Palat. Apollon ist der mit den Musen in der Villa des Cassius aufgefundene Vaticanische, s. M.

PioCl. I. tv. 16. (vgl. Visconti p. 29., welcher indeß Timarchides Statue, Plin. XXXVI, 4, 10., für das Original halten möchte) M. Franç. I. pl. 5. Bouill. I. pl. 33.

5. Sed in maxima dignatione, Cn. Domitii delubro in Circo Flaminio, Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinas et cete et hippocampos sedentes. Item Tritones, chorusque Phorci et pristes ac multa alia marina omnia eiusdem manus, praeclarum opus etiamsi totius vitae fuisset. Plin. Ueber den Mythus des Bildwerks besonders v. Köhler Mém. sur les Iles et la Course d'Achille. Pétersb. 1827. Sect. 1.

1 126. Ob die Gruppe der Niobe (welche in Rom sich im Tempel des Apollo Sosianus befand) von Skopas oder Praxiteles sei, wußten die Römischen Kunstkenner, wie 2 bei einigen andern Marmorwerken, nicht zu entscheiden. Auf jeden Fall zeugt die Gruppe für eine Kunst, welche gern ergreifende und erschütternde Gegenstände darstellt, aber diese zugleich mit der Mäßigung und edlen Zurückhaltung behandelt, wie sie der Sinn der Hellenen in den besten Zeiten 3 forderte. Der Künstler bietet Alles auf, um unser Gemüth für die von den Göttern gestrafte, getroffne Familie zu gewinnen; die edlen und großartigen Formen der Gesichter, in denen die Familienverwandtschaft sich ausspricht, erscheinen nirgends durch körperlichen Schmerz und Furcht vor der drohenden Gefahr widrig verzogen; das Angesicht der Mutter, der Gipfel der ganzen Darstellung, drückt die Verzweifelung der 4 Mutterliebe in der reinsten und höchsten Gestalt, aus. Das Urtheil über die Composition und die Motive, welche die Gruppe in ihren Theilen belebten und zusammenhielten, ist durch den Zustand, in dem sie auf uns gekommen, sehr er- 5 schwert. Doch liegt so viel am Tage, daß außer der Mutter auch unter den übrigen Figuren mehrere zu kleineren Gruppen vereinigt waren, in denen das Bemühen Andre zu schützen und ihnen zu helfen, die Reihe der Fliehenden und sich Rettenden auf eine für Auge und Gemüth gleich wohlthätige Weise unterbrachen.

1. Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani, Nioben cum liberis morientem (oder Niobae liberos morientes) Scopas an Praxiteles fecerit, Plin. XXXVI, 4, 8. Die Epigramme (Anthol. Pal. App. II. p. 664. Plan. IV, 129. Auson. Epit. Her. 28.) stimmen für Praxiteles. Der T. des Ap. Sosianus war wahrschein-

lich von C. Sosius, der unter Antonius in Syrien stand, gegründet worden (vgl. Dio Cass. XLIX, 22. mit Plin. XIII, 11.). [Wagner S. 296.] Ueber die Aufstellung in einem Giebel (nach Bartholdy's Idee) s. Guattani **Memorie enciclop. 1817. p. 77.** u. **Le statue della favola di Niobe sit. nella prima loro disposizione, da C. R. Cockerell. F. 1818.**, auch (Zannoni) **Galeria di Firenze, Stat. P. II. tv. 76.** [Wagner bestreitet,] Thiersch bezweifelt sie, aber giebt doch die dreieckige Form und bilaterale Anordnung der Gruppe zu. [Die dreieckige Form nicht, S. 369. vgl. 273.]

4. Zu der Florentinischen Gruppe (1583. bei dem Thor S. Giovanni in Rom gefunden) sind viele ungehörige Figuren hinzu gekommen (ein Diskobol, eine Psyche, eine Musenfigur, eine Nymphe, ein Pferd). Auch die Gruppe jugendlicher Pankratiasten, obwohl dabei gefunden, fügt sich nicht wohl in das Ganze ein, sondern scheint nach dem Symplegma von Kephissodotos, Praxiteles Sohn, gearbeitet zu sein (**digitis verius corpori quam marmori impressis** Plin.). [?] Aber auch die übrigen Statuen sind von ungleichem Werth, selbst von verschiednem Marmor. Von den in Florenz befindlichen Niobiden werden außer der Mutter mit der jüngsten Tochter zehn Figuren für ächt zu halten, und (nach Thorwaldsen's Bemerkung) der sog. Narcissus (**Galeria tv. 74.**) dazuzufügen sein. Ob die Florentinischen Figuren die im Alterthum berühmten sind, ist noch sehr zweifelhaft, da die Behandlung der Körper, obwohl im Allgemeinen vortrefflich u. großartig, doch nicht die durchgängige Vollendung und die lebendige Frische zeigt, wie die Werke des Griechischen Meißels aus der besten Zeit. — Der lebendige Hauch Griechischer Kunst ist dagegen in dem sog. Ilioneus in der Glyptothek zu München (n. 125.) unverkennbar; eines Skopas würdig, kann er indeß aus der Verbindung mit den Niobiden keine ganz befriedigende Erläuterung erhalten. Vgl. Kunstblatt 1828. N. 45. Die sog. Niobide in Paris (L. 441. Clarac pl. 323.) ist viel eher eine Mänas, die sich einem Satyr entringt. Von den sichern Figuren der Gruppe kommen außer Florenz am häufigsten der erhabene Kopf der Mutter (sehr schön in Sarskoselo und bei Lord Yarborough) und der sterbende ausgestreckt liegende Sohn (auch in Dresden und München) vor.

5. Außer der Mutter sind folgende partielle Gruppirungen nachgewiesen: a. Der Pädagog (Gal. 15.) war mit dem jüngsten Sohne (Gal. 11.) so zusammengestellt, daß dieser sich an ihn von der linken Seite andrängte, und er ihn mit dem rechten Arme an sich zog, nach der bei Soissons gefundenen Gruppe, welche (mit Verwechselung von rechts und links) bei R. Rochette M. I. pl. 79. vgl. p. 427. abgebildet ist. b. Ein Sohn (Gal. 9.) stützte mit dem vorgestellten linken Fuß eine umsinkende sterbende Schwester, welche in einer Vaticanischen Gruppe, Kephalos u. Prokris genannt, erhalten ist, und suchte sie mit dem übergebreiteten Gewande zu schützen; nach der Bemerkung von

[Canova], Schlegel, Wagner, Thiersch (Epochen S. 315.). c. Eine Tochter (Gal. 3.) suchte ebenfalls mit ausgebreitetem Obergewande den auf das linke Knie gesunkenen Sohn (Gal. 4. Racc. 33.) zu bedecken; eine Gruppe, die aus einer spätern Gemmen-Arbeit (Impronti gemm. d. Inst. I, 74.) mit Sicherheit erkannt werden kann. Dieses Niobidenpaar, den Bruder, der von seiner Schwester geschirmt wird (D. A. K. Taf. 33, d. e.) erkenne ich auch in der Gruppe M. Capit. III, 42. wieder, wo man nur genauere Angaben über die Restaurationen wünschen muß, durch welche die Schwester aus der aufrechten Stellung in diese zusammengebeugte gebracht zu sein scheint.

Fabroni Dissert. sulle statue appartenenti alla favola di Niobe. F. 1779. (mit unpassenden Erläuterungen aus Ovid). H. Meyer, Propyläen Bd. II. St. 2. 3. und Amalthea I. S. 273. (Ergänzungen). A. W. Schlegel Bibliothèque universelle 1816. Littér. T. III. p. 109. [Oeuvres T. 2.] Welcker Zeitschrift I. S. 588 ff. Thiersch Epochen S. 315. 368. Wagner im Kunstblatt 1830. N. 51 ff. [Welcker über die Gruppirung der Niobe u. ihrer Kinder im Rhein. Mus. IV. S. 233. Feuerbach Vatic. Ap. S. 250 ff. Guigniaut Réligions de l'antiqu. pl. 215 bis, Explic. p. 331—33. Ed. Gerhard Drei Vorles. 1844. S. 49 ff. Ad. Trendelenburg Niobe, einige Betrachtungen über das Schöne u. Erhabene. Berl. 1846.] Abbildungen bei Fabroni, in der Galérie de Florence I..IV. und der Galeria di Firenze, Stat. P. I. tv. 1 ff. D. A. K. Tf. 33. 34. Vgl. §. 417.

1 127. Auch Praxiteles arbeitete besonders in Marmor, und that sich selbst am meisten in Gegenständen aus dem Cyklus des Dionysos, der Demeter, der Aphrodite, des Eros 2 genug. In den zahlreichen Figuren, die er aus dem ersten Kreise bildete, war der Ausdruck Bacchischer Schwärmerei, so wie schalkhaften Muthwillens mit höchster Anmuth und Lieb- 3 lichkeit vereinbart. Praxiteles war es, der in mehrern Musterbildern des Eros die vollendete Schönheit und Liebenswürdigkeit des Knabenalters darstellte, welches den Griechen 4 grade das reizendste schien; der in der enthüllten Aphrodite die höchste sinnliche Reizfülle mit einem geistigen Ausdrucke vereinigte, in dem die Herrscherin der Liebe selbst als das von innerer Sehnsucht erfüllte, der Liebe bedürftige Weib 5 erschien. So herrlich diese Werke waren: so tritt doch in ihnen an die Stelle der göttlichen Würde und Herrschermacht, welche die frühern Bildner auch in den Gestalten dieses Kreises auszudrücken gesucht hatten, die Verehrung der sinnlich 6 reizenden Erscheinung für sich. Diese Richtung zu begünsti-

gen, dazu wirkte gewiß auch das Leben des Künstlers mit den Hetären; manche unter diesen ganz Griechenland mit ihrem Ruhme erfüllenden Buhlerinnen erschien dem Künstler wirklich, und nicht ohne Grund, als eine in die Erscheinung getretne Aphrodite. Auch in dem Kreise des Apollon gefiel es Praxiteles, Manches umzubilden, wie er den jugendlichen Apollon in einem seiner schönsten und geistreichsten Werke in Stellung und Figur den edlern Satyrgestalten näher brachte, als es ein früherer Künstler gethan haben würde. Ueberhaupt war Praxiteles, der Meister der jüngern, wie Phidias der ältern Attischen Schule, fast ganz Götterbildner; Heroen bildete er selten, Athleten gar nicht. 7 8

1. Von Praxiteles als Marmor-Arbeiter Plin. xxxiv, 8, 19. xxxvi, 4, 5. Phädr. v. Praef. Statius S. iv, 6, 26. Ὁ καταμίξας ἄκρως τοῖς λιθίνοις ἔργοις τὰ τῆς ψυχῆς πάθη, Diodor xxvi. Ecl. 1. p. 512. Wess.

2. Cyclus der Demeter, s. Preller Demeter u. Persephone S. 91. Dionysos von Elis, Paus. vi, 26, 1., vielleicht der von Kallistratos 8. beschriebene, von Erz, ein reizender Jüngling, mit Epheu bekränzt, mit einer Nebris umgürtet, die Lyra (?) auf den Thyrsus stützend, weich und schwärmerisch blickend. Neben dieser, damals erst aufgekommenen, jugendlichen Bildung stellte Prax. den Gott auch in älterer Weise, in reifem Mannesalter, dar, wie in der Gruppe, welche Plin. xxxiv, 8, 19, 10. beschreibt: Liberum patrem et Ebrietatem nobilemque una Satyrum, quem Graeci περιβόητον cognominant. Es ist nicht ausgemacht, ob der Satyr der Tripodenstraße (Paus. i, 20, 1. Athen. xiii, 591. b. vgl. Heyne Antiq. Aufs. ii. S. 63.) derselbe ist. Dieser wird für den öfter vorkommenden, an einen Baumstamm gelehnten, vom Flötenspiel ruhenden gehalten: M. PioCl. ii, 30. M. Cap. iii, 32. M. Franç. ii. pl. 12. Bouill. i, 55. vgl. Winckelm. W. iv. S. 75. 277. vi. S. 142. Visconti PioCl. ii. p. 60. Satyr in Megara, Paus. i, 43, 5. Prax. bildete eine Gruppe von Mänaden, Thyaden, Karyatischen Tänzerinnen (§. 365.) und Silenen in rauschendem Zuge, Plin. xxxvi, 4, 5. Anthol. Pal. ix, 756. Pan einen Schlauch tragend, lachende Nymphen, eine Danae, aus Marmor, Anthol. Pal. vi, 317. App. T. ii. p. 705. Plan. iv, 262. Hermes den kleinen Dionysos tragend, von Marmor (Paus. v, 17, 1.), wahrscheinlich copiert in dem Relief, Zoëga Bassir. i, 3., und auf dem Gefäße des Salpion. §. 384.

D.A.K. II.396

3. Eros. a. Zu Parion, aus Marmor, nackt, in der Blüthe der Jugend, Plin. xxxiv, 4, 5. b. Zu Thespiä, von Pentelischem Marmor, mit vergoldeten Flügeln (Julian Or. ii. p. 54. c.

Spanh.), ein Knabe in der Jugendblüthe (*ἐν ὥρᾳ*), Lukian Amor. 11. 17. Pauſ. IX, 27. Von der Phryne (oder Glykera) geweiht, von Caligula, dann wieder von Nero geraubt, zu Plinius Zeit in Octaviae scholis (Manſo Mythol. Abhandl. S. 361 ff.). In Theſpiä ſtand eine Copie des Menodoros, Pauſ. Von dem Theſpiſchen als einem ehernen ſpricht (aus Unkunde) Julian. Aegypt. Anthol. Pal. App. II. p. 687. Plan. IV, 203. c. Der Eros aus Marmor im sacrarium des Hejus zu Meſſana, dem Theſpiſchen ähnlich, Cic. Verr. l. IV. 2, 3. (Vgl. Amalthea III. S. 300. Wiener Jahrb. XXXIX. S. 138.). d. e. Zwei eherne von Kalliſtratos 4. 11. beſchriebene, einer ruhend (Jacobs p. 693.), der andre mit einem Bande die Haare umwindend. Der Pariſche oder Theſpiſche iſt wahrſcheinlich nachgebildet in dem ſchönen Torſo, mit ſchmachtendem Ausdrucke und jugendlichem Lockenputz (Krobylos) von Centocelle, M. PioCl. I, 12. Bouill. I, 15., der vollſtändiger, mit Flügelanſätzen, in Neapel vorhanden iſt, M. Borbon. VI, 25. Aehnlich, nur noch ſchlanker und zarter, iſt der Eros aus der Elginſchen Sammlung im Brit. Muſeum R. XV. n. 305.* D. A. K. Tf. 35. [Brit. Mus. T. IX.]

4. Aphrodite. a. Die von den Koern beſtellte, velata specie, d. h. ganz bekleidet, Plin. XXXIV, 4, 5. b. Die von den Knidiern gekaufte, beim Tempel der Aphr. Euplöa, in einer beſonders dazu eingerichteten Kapelle (aedicula quae tota aperitur, Plin., *νεὼς ἀμφίθυρος*, Lukian Amor. 13. *περισκέπτῳ ἐνὶ χώρῳ* Anthol. Pal. App. T. II. p. 674. Plan. IV, 160.) aufgeſtellt; ſpäter nach Kedrenos in Byzanz. Aus Pariſchem Marmor; die weſentlichen Züge giebt Lukian Amor 13 f. Imagg. 6. ſo an: *Σεσηρότι γέλωτι μικρὸν ὑπομειδιῶσα. — Ὀφρύων τὸ εὔγραμμον καὶ τῶν ὀφθαλμῶν τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ. — Πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον, οὐδεμιᾶς ἐσθῆτος ἀμπεχούσης, γεγύμνωται, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν. — Τῶν δὲ τοῖς ἰσχίοις ἐνεσφραγισμένων ἐξ ἑκατέρων τύπων οὐκ ἂν εἴποι τις ὡς ἡδὺς ὁ γέλως. Μηροῦ τε καὶ κνήμης ἐπ᾽ εὐθὺ τεταμένης ἄχρι ποδὸς ἠκριβωμένοι ῥυθμοί.* Hiernach und nach den Münzen von Knidos zu Ehren der Plautilla erkennt man dieſe Aphr. in der Statue der Vaticaniſchen Gärten (Perrier n. 85. Episcopius n. 46. Racc. 4.), in der neudrapirten im PioCl. I, 11. und einer aus Pallaſt Braschi nach München (n. 135.) gekommenen (Flaxmann Lectures on sculpt. pl. 22.), und darnach auch in Büſten (im L. 59. Bouill. I, 68.), auch in Gemmen, Lippert Dactyl. I, 1, 81. Die Nacktheit war bei ihr motivirt durch das Ablegen des Gewands im Bade mit der Linken, die Rechte deckte den Schooß. Die Formen waren großartiger, das Geſicht, bei einem ſchmachtendlächelnden Ausdrucke, doch von erhabenerm Charakter und runderer Form, als bei der Mediceiſchen Venus, das Haar durch ein einfaches Band zuſammengehalten. Die Identität der Knidiſchen und Mediceiſchen Venus

behauptete A. Meyer, zu Winckelm. W. VI, II. S. 143. Jenaer ALZ. 1806. Sept. 67. Gesch. der Kunst I. S. 113., gegen Heyne Ant. Aufs. I. S. 123. Visconti M. PioCl. I. p. 18. Levezow Ob die Mediceische Venus ein Bild der Knidischen sei. B. 1808. Thiersch Epochen S. 288. — c. Eine eherne, Plin. d. Eine marmorne in Thespiä, Paus. IX, 27. e. Eine Aphr. des Prax. stand im Adonion zu Alexandreia am Latmos, Steph. B. s. v. Ἀλεξάνδρεια. Peitho und Paregoros (πάρφασις Homer) neben der Aphr. Praxis in Megara. Paus. I, 43.

6. Prax. bildet nach Klem. Alex. Protr. p. 35. Sylb. Arnob. adv. gent. VI, 13. die Kratina in seiner Aphrodite nach; nach Andern die Phryne, die auch von ihm in Marmor gebildet in Thespiä (Paus. IX, 27.) und vergoldet in Delphi stand (Athen. XIII. p. 591. Paus. X, 14, 5. Plut. de Pyth. orac. 14. 15.), das Tropäon Hellenischer Wollust nach Krates. Vgl. Jacobs in Wieland's Att. Museum Bd. III. S. 24. 51. Nach Strab. IX. p. 410. beschenkt er auch die Glykera. Er bildet nach Plin. den Triumph einer heitern Hetäre über eine Attische Hausfrau von trister Gemüthsbeschaffenheit: signa flentis matronae et meretricis gaudentis (der Phryne). Vgl. V. Murr „Die Mediceische Venus und Phryne."

7. Fecit et (ex aere) puberem [Apollinem] subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, quem Sauroctonon vocant, Plin. vgl. Martial Epigr. XIV, 172. Daß dieser Eidechsentödter kein Apollon, behauptete Seitz, Mag. encyclop. 1807. T. V. p. 259. Jetzt sieht man darin eine Andeutung der Eidechsen-Weissagung (Welcker Akad. Kunstmus. zu Bonn S. 71 ff. A. Feuerbach Vatic. Apoll S. 226.), aber spielend behandelt. Nachbildungen, von naiver Anmuth und Lieblichkeit, dem Satyr des Prax. auch in der Stellung der Füße sehr ähnlich, sind häufig (Vill. Borgh. St. 2. n. 5. Winckelm. M. I. I. n. 40. M. Royal. I. pl. 16.; M. PioCl. I, 13.; eine eherne in Villa Albani); auch auf Gemmen (Millin Pierr. grav. pl. 5. und sonst). Auch werden ein Apollon mit Schwester und Mutter; Leto und Artemis mehreremal (osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit, Petron), und zahlreiche andre Götterbilder von Prax. erwähnt. Sillig C. A. p. 387. Ueber die enkaustische Behandlung der Statuen des Prax. §. 310.

128. Ein gleicher Geist der Kunst lebte in Leochares, 1 dessen Ganymedes den vom Adler emporgetragenen Liebling des Zeus eben so reizend wie edel auffaßte, wiewohl der Gegenstand immer eine sehr bedenkliche Seite hatte. Noch 2 mehr überwiegt das Streben nach sinnlichen Reizen in der Kunstschöpfung des Hermaphroditen, welche wahrscheinlich dem Polykles verdankt wird. Das Streben nach dem 3

Rührenden zeigt besonders Silanion's sterbende Jokaste, 4 eine eherne Bildsäule, mit todtblassem Antlitz. Als Zeit- und Kunstgenossen des Praxiteles erscheinen noch Timotheos (§. 125. Anm. 4.) und Bryaxis; beide verzierten mit Skopas und Leochares zusammen das Grabmal des 5 Mausolos, nach Olymp. 106, 4. (§. 149.). Von Leochares und Bryaxis hatte man auch Bildnißstatuen Makedonischer Fürsten, so wie in Athen selbst, [wo Demetrios Muster aufstellte, §. 123, 3.], die Ehrenstatuen viele Künstler be- 6 schäftigten (vgl. §. 420.). Alle die genannten Meister (nur über Timotheos mangeln die Nachrichten) waren Athener; sie bilden mit Skopas und Praxiteles zusammen die neuere Schule von Athen.

H.A.K. 148 (Br. p. 486)

1. Leochares (fecit) aquilam sentientem quid rapiat in Ganymede, et cui ferat, parcentemque unguibus (φειδομέναις ὀνύχεσσι Nonn. xv, 281.) etiam per vestem, Plin. xxxiv, 19. 17. vgl. Straton Anthol. Pal. xii, 221. Eine sichere Nachbildung ist die Statue im PioCl. iii, 49., welche die Hingebung des geliebten Knaben an den Erasten in der andeutenden Manier des Alterthums darstellt. Denn daß der Adler den Liebenden selbst bedeutet, tritt z. B. auf den Münzen von Dardanos (Choiseul Gouffier Voy. pitt. ii. pl. 67, 28.) deutlicher hervor, wo der Gegenstand frecher behandelt ist. Ganymedes wird deswegen auch mit der Leda zusammengestellt, wie an der Säulenhalle von Thessalonike (Stuart Ant. of Athens iii. ch. 9. pl. 9. 11.), als mascula und muliebris Venus. Dadurch wird es wahrscheinlich, daß auch diese Conception der alten Kunst (§. 351.) derselben Zeit angehört.

2. Polycles Hermaphr. nobilem fecit, Plin. Daß hier der ältere Polykles, aus dieser Zeit, gemeint sei, wird durch die Bemerkung noch wahrscheinlicher, daß bei Plin. xxxiv, 19, 12 ff. die alphabetisch aufgezählten Plasten in jedem Buchstaben wieder so stehn, wie sie hinter einander in den historischen Quellen gefunden wurden (eine Regel, die ziemlich ganz durchgeht, und wonach vielleicht das Zeitalter noch einiger Künstler bestimmt werden kann); wonach dieser Polykles vor dem Schüler des Lysippos, Phönix, lebte. Ob sein Hermaphrodit ein stehender oder liegender war (§. 392, 2.), ist eine schwer zu beantwortende Frage.

3. Von der Jokaste Plut. de aud. poët. 3. Quaest. symp. v, 1.

5. Von Leochares die Statuen des Amyntas, Philipp, Alexander, Olympias und Eurydike aus Gold und Elfenbein, Paus. v, 20.; des Isokrates, Plut. Vit. x. Oratt. Von Bryaxis ein König Se-

leukos. Ob eine Ehrenstatue den Schild, das Akrostolion eines Schiffs, ein Buch erhalten, zu den Göttern beten solle, fragt Polyeuktos gegen Demades bei Apsines Art. rhetor. p. 708. [Longin de invent. ed. Walz T. IX. p. 545.]

6. Die Kunst in Athen zu dieser Zeit können auch die Reliefs am Choregischen Denkmal des Lysikrates (§. 108.) — Dionysos und seine Satyrn, welche die Tyrrhener bändigen — deutlich machen; Anlage, Zeichnung sind trefflich, der Ausdruck im höchsten Grade lebendig, die Ausführung indeß schon minder sorgfältig. Stuart I. ch. 4. Meyer Gesch. Tf. 25—27. D. A. K. Tf. 27. vgl. §. 385.

D. A. K. XXXVII.

[128*. Hier ist die äußerste Grenze jenseit deren das zweite große Denkmal von der Akropolis von Xanthos nicht herabgesetzt werden kann. Erst bei seiner dritten Reise entdeckte Hr Fellows durch emsigste Nachgrabung und mit vielem Glück die weit umher zerstreuten Bestandtheile, woraus er nachmals den unter dem Namen eines Mausoleum oder eines Ehrendenkmals des Harpagus bekannten Bau in Zeichnung zu reconstruiren sinnreich versucht hat. Noch kommt es darauf an, ob diese Herstellung des Jonischen Gebäudes völlig sicher stellen kann, daß die Statuen, die über Mänaden des Skopas in Kühnheit und Leichtigkeit der Darstellung noch hinausgehn, zu dem Gebäude gehört haben, dessen meisterhafte Friese eher auf die Zeit derer von Phigalia hindeuten.

Dieser Friese sind zwei, der eine 3 F. 4 Z., der andere 1 F. 3 Z. hoch, der größere aus 16 Marmorplatten. Die Composition im Ganzen und der Zusammenhang einzelner Theile bleibt ungewiß, da nur ein Theil aufgefunden ist. Der größere Fries stellt eine Schlacht dar mit dem Feuer und der Lebendigkeit der Darstellungen von Pihgalia, aber eine wirkliche Schlacht und mit Nachahmung der Wirklichkeit auch in den Rüstungen der Kämpfer, nach welchen die beiden Seiten schwer zu unterscheiden sind. Deutlich sind langbekleidete Jonische Hopliten, Lykier ähnlich wie Herodot (VII, 92.) sie beschreibt, Andre tragen Anaxyriden, die Bogenschützen Lederharnische; zwei Arten von Helmen, das Laiseïon (Philostr. Imagg. p. 323.) Auf fünf Platten sind Hopliten gegen Reiter im Gefecht, auf andern bloße Fußkämpfer, die mannichfaltigsten Kampfgruppen. Die Lanzen, Schwerter und Bogen waren nicht ausgedrückt, nur als Ausnahme von diesem Princip findet sich ein Schaft in Marmor, ein Loch zum Einstecken eines Schwerts in die Hand. Auf dem kleineren Fries ist dargestellt die Einnahme einer Stadt, Niederlage außen, welcher die

Belagerten von den Mauern zusehn, Angriff auf das Hauptthor, ein Ausfall, Sturmleitern gegen dreifach über einander ragende wohlbemannte Mauern, Gesandte welche die Stadt übergeben. Vor dem Sieger nämlich, mit Phrygischer Mütze und Mantel, welcher einen Thron einnimmt und über welchen ein Sonnenschirm gehalten wird (Zeichen des höchsten Rangs, das von den Persern nach Aegypten übergieng und noch jetzt in Marokko im Gebrauch ist; die Franzosen erbeuteten den des kaiserlichen Prinzen), stehn zwei Greise sprechend, von fünf Bewaffneten begleitet. Auf einem Eckstein werden Gefangne mit auf den Rücken gebundnen Händen abgeführt, die nicht Kriegsleute sind. Beschreibungen im Einzelnen geben Sam. Birch Britannia xxx. p. 192—202 (mit vorsichtig aufzunehmenden Deutungen) und E. Braun im N. Rhein. Mus. III. S. 470, nachher auch erweitert in der Archäol. Zeit. 1844. S. 358 ff. vgl. Bull. 1846. p. 70. Diese Scenen nun werden auf die Eroberung von Xanthos durch den Feldherrn des Kyros bezogen; darin stimmt man mit Sir Fellows (Xanthian Marbles 1842. p. 39.) bis jetzt überein. Col. Leake nimmt zwar an (Transact. of the R. Soc. of litter. Second Series I. p. 260 ss.), daß das Denkmal des Harpagos nicht bald nach der Einnahme der Stadt (Ol. 58, 3.), sondern erst gegen Ol. 70, vielleicht von dem bei Herodot Ol. 71, 4 vorkommenden Enkel des Harpagos gesetzt worden sei, des Styls wegen; nach diesem werde man lieber noch ein Jahrhundert (Ol. 95.) heruntergehen wollen „oder zwei“: aber das erlaube die Geschichte Kleinasiens nach Alexander nicht. Doch wir dürfen nur bei dem einen Jahrhundert stehen bleiben, da wir ohnehin an die Periode des Skopas und Praxiteles denken würden, und diese Einwendung der Geschichte gegen die Aussage des Styls über die Zeit ist gehoben: auch setzt E. W. Head im Classical Museum N. II., obgleich sonst einverstanden mit Leake (p. 224. 228.), das Denkmal Ol. 83 oder 96 oder noch später (p. 230.). Allein der Inhalt der Friese selbst ist der Annahme entgegen: er ist nicht blos verschieden im Einzelnen von der Geschichte, wie Leake entschuldigend annimmt, sondern im Ganzen und Wesentlichen, und sogar gewissermaßen das Gegentheil von ihr. Nachdem die Xanthier durch die Massen des Harpagos in die Stadt zurückgeschlagen worden waren, brachten sie ihre Weiber und Kinder, Sklaven und andere Habe in der Akropolis zusammen, verbrannten sie und stürzten sich dann, durch furchtbare Eide verbunden, auf die Feinde und suchten im Gefecht den gemeinsamen Tod, so daß Xanthos eine ganz neue Einwohnerschaft erhielt, mit Ausnahme von achtzig Hausvätern, die zur Zeit des Untergangs in der Fremde gewesen waren. Unmöglich also konnte man die Perser, die über Leichen in die offen stehende Akropolis eingezogen waren, im heißen Kampf der Bestürmung und die Xanthier als unterhandelnd darstellen. Zu derselben Zeit ungefähr, worin die wahre Geschichte, deren eigne Natur gegründeten Verdacht der Entstellung oder Uebertreibung nicht zuläßt und die

sich so wenig künstlerisch verdecken als im Allgemeinen vergessen ließ, von Herodot erzählt wurde, oder bald nachher. Hierzu kommt, daß die Friese keine Perser im Kampfe zeigen, die im Heere des Harpages über die Ionischen und Aeolischen Hülfsvölker hervorragen müßten. Darum nöthigt uns eine so bedeutende historische Darstellung zu einer andern Annahme. Die Xanthier, die ihre Stadt auch gegen Alexander mit ähnlicher Hartnäckigkeit vertheidigten und im Kriege des Brutus und der Triumvirn sich abermals mit Weibern und Kindern vernichteten nachdem durch List der Feind eingedrungen war, könnten frühzeitig auch, wie die Ionier, einen Versuch gemacht haben sich der Persischen Oberherrschaft wieder zu entziehn, dessen üblen Ausgang das Monument ihren Kindern triumphirend und drohend vor Augen stellte; doch würde dies von Herodot vermuthlich nicht übergangen worden sein. Oder die Darstellung der eroberten Stadt bezieht sich nicht auf Xanthos, sondern auf auswärtige Thaten des Persischen Commissärs in Xanthos, wie an der von Appian erwähnten, jetzt in London befindlichen, mit Lykischer Schrift überdeckten Friedenssäule von Xanthos die Griechischen Verse von dem Sohn eines Harpagos rühmen, daß er als der beste in der Landschlacht (χερσὶ πάλην) unter allen Lykiern, die demnach hier mit ihm, nicht wider ihn stritten, viele Akropolen zerstörte und seinen Verwandten einen Theil der Herrschaft (μέρος βασιλείας) zuwandte (die auswärts eroberten Städte, unter oberhoheitlicher Genehmigung). Dieß vermuthlich in dem Krieg des Euagoras, der auch Kilikien zum Aufstand brachte und von den Persern Ol. 98, 2. zur See und sechs Jahre später in Cypern selbst geschlagen wurde (Franz in der Archäol. Zeitung 1844. S. 279.). Die Ionier sind alsdann auch hier ohne Zweifel Söldner im Dienste des Artaxerxes, so wie auf der andern Seite vielleicht Arkadier fochten, die Schweizer des Alterthums, wie aus der alten Komödie bekannt ist. Von den beiden Giebeln haben sich die Hälfte des einen mit einer Schlachtscene und Stücke des andern mit zwei thronenden Göttern und stehenden Figuren erhalten, wahrscheinlich Dankopfer an die Götter für den Sieg und dieß wohl auf der Vorderseite. Unter den meist sehr unvollständigen Statuen von verschiedner Größe, die Sir Fellows in den Intercolumnien des Vorder- und Hintergiebels und auf den Akroterien anbringt, setzen am meisten in Verwunderung die weiblichen Figuren, die nach der rechten oder der linken Seite gewandt, in lebhaftester Bewegung, zum Theil sich umschauend, enteilen, wodurch sie in Linien des Körpers, dem auch das Gewand sich eng und wie durchsichtig anschmiegt, und der fliegenden Gewandmassen, unter der so kühnen als erfindungsreichen Hand des Werkmeisters, eine Fülle von Schönheiten entwickeln, über welche, was in der raschen Ausführung unvollendet oder verfehlt erscheint, leicht zu übersehn ist. Von alterthümlicher Härte möchten diese Eigenheiten der Behandlung zu unterscheiden sein. Auf den Plinthen dieser Figuren, zwischen den Füßen, findet sich ein Fisch, ein größerer Fisch, ein

ein Seekrebs, eine Schneckenmuschel, ein Vogel, der in dieser Verbindung für einen Seevogel, nicht für eine Taube zu nehmen ist: und ähnliche Thiere sind nach diesen fünf in den Zeichen übereinstimmenden Figuren auch in zwei andern ähnlichen und zugehörigen vorauszusetzen, wo sie mit dem größeren Theil des Ganzen fehlen. Wenn nun diese Symbole Nereiden deutlich anzeigen, so ist deren Flucht nur zu begreifen aus Störung in ihrem eignen Reiche durch eine Seeschlacht entweder, wie die gegen Euagoras, oder durch einen Landsieg, welcher die Feinde nöthigte sich über Hals und Kopf in die Schiffe zu werfen, wie z. B. bei Herodot V, 116: und nur unter dieser Voraussetzung passen auch Nereiden an ein Siegesdenkmal. Zugleich geben sie dann einen Beweis mehr ab, daß in den Friesen nicht die Einnahme von Xanthos durch den ersten Harpagos, sondern ein späterer Sieg der Persischen Regierung über einen Aufstand gegen sie dargestellt sei. Aber es scheint auch die unverkennbare Beziehung dieser Nereiden auf einen Seesieg die architektonische Combination, daß sie zu demselben Bau mit den Friesen gehört haben, sehr zu bestätigen. Diese Vereinigung vom Getümmel der Schlacht und (andeutend) zur See und dem Bild erstürmter Städte bringt eine gute Totalwirkung hervor. Auf solche Art war hier durch Jonische Hand und in rein Griechischer Weise der Assyrische und Persische Gebrauch Schlachten vorzustellen (§. 245*. 248 A. 2.) nachgeahmt.

Außer diesem Monument sind aus der besten Kunstzeit aus Xanthos nach London gebracht worden besonders zwei Löwen, das nach dem geflügelten Wagen benannte Grab mit merkwürdigen Vorstellungen (Asia M. p. 228. Lycia p. 165.), ein Fries von Wagen und Reitern (Lycia p. 173.), eine Jagd, vermuthlich von einem Grabe, so wie der Zug der Landleute, die ihre Abgaben in Zucht- und Jagdthieren und andern Naturalien dem Herrn entrichten (Lycia p. 176.). Sehr gut scheinen auch die Fragmente von Amazonengefecht und Festprocession das. p. 177., Bellerophon die Chimära bekämpfend p. 136., die in colossaler Figur von einem Grabe ebenfalls versetzt worden ist, und nicht wenige unter den Reliefen von Grabmälern, die nur häusliche Scenen oder Krieg darstellen (nicht einmal p. 209. scheint eine Ausnahme zu machen), enthalten sehr vorzügliche und eigenthümliche Compositionen, p. 116. (vgl. das Titelkupfer, wo *ΜΕΣΟΣ* zu schreiben ist), 118. 135. 141. 166. 178. 197. 198. 200. 206. 207. 208.].

---

1 129. Wie die Ersten dieser Schule immer noch den Geist des Phidias, nur in einer Verwandlung, in sich tragen, und daher vorzugsweise ein inneres, geistiges Leben in Göttern oder andern mystischen Gestalten auszudrücken bemüht sind: so setzen dagegen besonders Euphranor und

Lysippos die Schule des Polyklet, die Argivisch-Sikyonische, fort, deren Augenmerk immer mehr auf körperliche Wohlgestalt und die Darstellung athletischer und heroischer Kraft gerichtet gewesen war. Unter den Heroen wurde von 2 Lysippos der Herakles-Charakter auf eine neue Weise ausgebildet, und das mächtige Gebäude seiner durch Mühe und Anstrengung ausgearbeiteten Glieder (§. 410.) zu dem Umfange aufgethürmt, dem die Kunst der spätern Bildner allezeit nachstrebte. Die Athletenbilder nahmen die Künstler jetzt 3 nicht mehr so wie früher in Anspruch, obgleich auch sechs Statuen der Art als Werke des unglaublich thätigen Lysippos angeführt werden; dagegen waren es besonders idealisirte Porträte mächtiger Fürsten, welche die Zeit forderte. In der Gestalt des Alexander wußte Lysippos selbst den 4 Fehlern Ausdruck zu verleihn, und, wie Plutarch sagt, allein das Weiche in der Haltung des Nackens und den Augen mit dem Mannhaften und Löwenartigen, was in Alexanders Mienen lag, gehörig zu verschmelzen. So waren 5 seine Porträtstatuen überhaupt immer lebensvoll und geistreich gedacht; während dagegen andre Künstler der Zeit, wie Lysistratos, Lysippos Bruder, der zuerst Gesichter in Gyps abformte, sich blos die getreue Nachahmung der äußerlich vorhandnen Gestalt zum Ziele ihrer Kunst setzten.

1. Cicero Brut. 86, 296. (vgl. Petron Satyr. 88.) Polycleti Doryphorum sibi Lysippus magistrum fuisse aiebat. Grade, wie Polyklet §. 120., bildet er nach Plin. destringentem se. Daher auch die Verwechselungen, Sillig C. A. p. 254. N. 7.

2. Euphranor (als Mahler) primus videtur expressisse dignitates heroum, Plin. xxxv, 40. 25. — Lysippische Heraklesstatuen, Sillig C. A. p. 269. a. Der bei großer Unternehmung momentan rastende Herakles, Farnesische Colossalstatue (Maffei Racc. 49. Piranesi Statue 11. M. Borb. III, 23. 24.), in den Thermen des Caracalla gefunden, unter welchem Kaiser die Statue wahrscheinlich nach Rom kam (Gerhard Neapels Bildw. S. 32.), von dem Athener Glykon einem Lysippischen Original nachgebildet, wie die Inschrift einer schlechtern Copie beweist (Bianchini Palazzo dei Cesari tv. 18.). Die Hand mit den Aepfeln ist neu; die ächten Beine sind 1787 an die Stelle der von Gul. della Porta gekommen. Eine ganz ähnliche Statue beschreibt Libanios (Petersen De Libanio comment. II. Havn. 1827); auch kommt die Figur sonst viel in Statuen, Gemmen und auf Münzen vor (Petersen p. 22.);

den Kopf derselben übertrifft vielleicht der: **Marbles of the Brit. M.** I, 11., an ergreifendem Ausdrucke. — Vgl. Winckelm. W. VI, I. S. 169. II. S. 256. Meyer Gesch. S. 128. D. A. K. Tf. 38. b. Der nach vollbrachten Arbeiten ausruhende Herakles, Coloss zu Tarent, durch Fabius Max. nach dem Capitol, später nach Byzanz gebracht, von Niketas **de statuis Constantinop. c. 5. p. 12. ed. Wilken.** [**Fabr. Bibl. Gr.** VI. **ed. 1. p. 408.**] beschrieben. Er saß, sorgenvoll gebeugt, auf einem Korbe (in Bezug auf Augeas Stallreinigung), worüber die Löwenhaut lag, und stützte den l. Arm auf das gebogene Knie, der r. lag auf dem herabhängenden r. Beine. Offenbar ist dies die auf Gemmen so häufige Figur, bei Lippert **Dact.** I, 285—87. II, 231. **Suppl. 344—246.** c. Der von Eros Macht niedergebeugte, seiner Waffen beraubte Herakles (**Anthol. Pal.** II. **p. 655. Plan.** IV, **103.**), wahrscheinlich erhalten in einer der vorigen ähnlich gebildeten Figur auf Gemmen. Lippert **Dact.** I, **280. 281.** II, 225--27. **Suppl. 331. Gal. di Fir. v. tv. 6, 2. 3.** d. Ein kleiner bronzener Herakles (*ἐπιτραπέζιος*), den Statius **S.** IV, **6.** Martial IX, **44.** beschreiben, von der großartigsten Bildung und heiterm Ausdrucke, wie beim Göttermahl, auf einem mit der Löwenhaut bedeckten Steine sitzend, in der r. Hand den Becher, die l. an der Keule ausruhend. Offenbar (nach Heyne) das Vorbild des Torso (§. 160. und 411.). [An Lysipp erinnert durch die schlankeren Proportionen, den höheren, weniger dicken Hals, durch seine Vorzüglichkeit der H. aus vergoldeter Bronze im Capitol, obgleich in der Ausführung etwas Manier und Ueberladung hinzugekommen ist, wie zu andern meisterlichen Compositionen in der Nachbildung: auch kommt die Figur auf Münzen von Berytus (Rasche **Suppl. I. p. 1361.**) u. a. vor.]

3. Euphranor's **Alexander et Philippus in quadrigis**, Plin. **Lysippus fecit et Alexandrum Magnum multis operibus a pueritia eius orsus — idem fecit Hephaestionem — Alexandri venationem — turmam Alexandri, in qua amicorum eius** (*ἑταίρων*) **imagines summa omnium similitudine expressit** (Alexander, umher 25 Hetären, die am Granikos gefallen, 9 Krieger zu Fuß, s. Plin. vgl. Vellej. Paterc. I, 11, 3. Arrian. I, 16, 7. Plut. Alex. 16.) — **fecit et quadrigas multorum generum.** Ueber Alexanders Edikt Sillig **C. A. p. 66. N. 24.**

4. Hauptstatue des Alex. von Lysipp, mit der Lanze (Plut. **de Isid. 24.**) u. der spätern Beischrift: *Αὐδασοῦντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος εἰς Δία λεύσσων· Γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε* (Plut. **de Alex. virt.** II, **2.** Alex. **4.** Tzetz. Chil. VIII. v. **426.** u. A.) Eine Reuterstatue Alexanders, des Gründers (von Alexandrien, wie es scheint), hatte strahlenförmig wallendes Hauptbaar. Libanios Ekphr. **T.** IV. **p. 1120.** R. Von dem übereinstimmenden Charakter der Alexanderbilder Appulej. **Florid. p. 118.**

Bip. Das von der Stirn emporgebogene Haupthaar (relicina frons, ἀνάστολὴ τῆς κόμης Plut. Pomp. 2.) gehört immer zu den Hauptkennzeichen. Von der Statue mit der Lanze ist auf den Münzen der Makedoner aus der Kaiserzeit (Cousinery Voyage dans le Macéd. T. I. pl. 5. n. 3. 5. 8.) der behelmte, eigenthümlich gewandte Kopf erhalten; diesem entspricht die Gabinische Statue (Visconti Mon. Gab. 23.), und der ähnliche Kopf der Statue im L. 684. Bouill. II, 21. Clarac pl. 263. Dagegen der von Manchen für Helios gehaltene Capitolinische Alexanderskopf (Winckelm. M. I. n. 175.) von jener Reuterstatue genommen sein kann. Die Rondaninische Statue in München (n. 152. Guattani M. I. 1787. Sett.) des zur Schlacht sich rüstenden Alex. hat wenig von Lysippischem Charakter, namentlich in den Proportionen. Vortrefflich ist die Bronze des im Kampfgewühl streitenden Alex. M. Borb. III, 43 b. vgl. §. 163, 6. Ein Räthsel der Archäologie ist der Kopf des sterbenden Alex. in Florenz. Morghen Principj del disegno tv. 4 b. Le Blond le vrai portrait d'Alexandre. Mém. de l'Inst. Nat. Beaux arts I. p. 615. Als treues, aber ohne Lysippos Geist gearbeitetes Porträt gilt am meisten die Büste des Ritters Azara im L. 132. Visconti Iconogr. Grecque pl. 39, 1. Meyer Gesch. Tf. 13. 29. D. A. K. Tf. 39. 40. Ueber Alexander als Zeus-Sohn und Herakles §. 158, 2.

5. Hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit ceraque in eam formam gypsi infusa emendare instituit Lysistratus. — Hic et similitudinem reddere instituit; ante eum quam pulcherrimas facere studebant (dagegen §. 123.). Plin. xxxv, 44.

130. Beobachtung der Natur und Studium der frü- 1 hern Meister, welches Lysippos eng mit einander verband, führte den Künstler noch zu mancher Verfeinerung im Einzelnen (argutiae operum); namentlich legte Lysippos das Haar natürlicher, wahrscheinlich mehr nach mahlerischen Effecten, an. Auch wandten diese Künstler auf die Propor- 2 tionen des menschlichen Körpers das angestrengteste Studium; dabei führte sie das Bestreben, besonders Porträtfiguren durch eine ungewöhnliche Schlankheit gleichsam über das Menschenmaaß hinauszuheben, zu einem neuen System schlankerer Proportionen, welches von Euphranor (in der Mahlerei auch von Zeuxis) begonnen, von Lysippos aber erst harmonisch durchgeführt, und in der Griechischen Kunst hernach herrschend wurde. Es muß indeß gestanden wer- 3 den, daß dieses System weniger aus einer warmen und innigen Auffassung der Natur, welche namentlich in Griechen-

land sich in gedrungenern Figuren schöner zeigt, als aus einem Bestreben, das Kunstwerk über das Wirkliche zu erheben, hervorgegangen ist. Auch zeigt sich in den Werken dieser Künstler schon deutlich die vorwaltende Neigung zu dem Colossalen, welche in der nächsten Periode herrschend gefunden wird.

1. Propriae huius (Lysippi) videntur esse argutiae operum, custoditae in minimis quoque rebus. Plin. XXXIV, 19, 6. Statuariae arti plurimum traditur contulisse capillum exprimendo. Ebd. Vgl. Meyer Gesch. S. 130. Die veritas rühmt an ihm und Praxiteles besonders Quintil. XII, 10. — Lysipp und Apelles beurtheilen ihre Werke wechselseitig, Synesios Ep. 1. p. 160. Petav.

2. Euphr. — primus videtur usurpasse symmetriam, sed fuit in universitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior (grade dasselbe von Zeuxis XXXV, 36, 2.): volumina quoque composuit de symmetria. — Lys. stat. arti plur. trad. cont. capita minora faciendo quam antiqui; corpora graciliora siccioraque, per quae proceritas signorum maior videretur. Non habet Latinum nomen symmetria, quam diligentissime custodivit, nova intactaque ratione quadratas (§. 120.) veterum staturas permutando. Plin. XXXIV, 19, 6. XXXV, 40, 25. Vgl. unten §. 332. Ueber seinen Grundsatz, darzustellen, quales viderentur homines, Wien. Jahrb. XXXIX. S. 140.

4. Fecit et Colossos (Euphranor), Plin. XXXV, 40, 25. Lysippos Jupiter zu Tarent war 40 cubita hoch; vgl. Sillig C. A. p. 257. 259.

Stein- und Stempelschneidekunst.

131. Der Luxus des Ringtragens hebt in dieser Periode die Kunst der Daktylioglyphen zu der Höhe, welche ihr im Verhältniß zu den übrigen Zweigen der bildenden Kunst erreichbar ist; obgleich die Nachrichten der Schriftsteller keinen Namen eines Einzelnen bemerklich machen, als den des Pyrgoteles, der Alexanders Siegelringe schnitt. Auch in den Gemmen kann man hin und wieder eine den Phidiassischen Bildwerken entsprechende Formenbehandlung und Composition finden; weit häufiger aber sind Kunstwerke dieses Faches, in welchen der Geist der Praxitelischen Schule sich kund thut.

1. Ueber die Ringe der Kyrenäer (Eupolis Marikas) und den in Cypern gekauften Smaragd des Auleten Ismenias mit einer Amymone Aelian V. H. xii, 30. Plin. xxxvii, 3. Die Musiker waren besonders reich damit geziert (σφραγιδονυχαργοκομῆται) und schmückten auch ihre Instrumente so, vgl. Lukian adv. indoct. 8. Appulej. Florid. p. 114. Bip.

2. Ueber die angeblichen Gemmen des Pyrgoteles Winckelm. Bd. vi. S. 107 ff. vgl. Fiorillo Kleine Schriften ii. S. 185. Ein von R. Rochette, Lettre à Mr. Schorn p. 49., angeführtes Factum zeigt, daß schon im Alterthum der Name dieses, wie andrer berühmter Künstler betrügerisch gebraucht wurde. Andre, nur durch Gemmen bekannte Namen dieser Periode zuzueignen, hat man keinen Grund (s. v. Köhler in Böttiger's Archäol. u. Kunst 1. S. 12.), doch sind wohl einige der berühmteren Steinschneider nicht viel jünger.

132. Auch auf das Schneiden der Münzstempel wird in dieser Periode, oft in Gegenden und Orten, welche sonst nicht als Sitze von Kunstschulen bekannt sind, große Sorgfalt verwandt; jedoch behält in der ersten Hälfte des Zeitraums die oft großartige und charaktervolle Zeichnung der Münztypen meist noch eine gewisse Härte; dagegen in der zweiten Abtheilung, besonders in den Städten Siciliens, in Schönheit des Gepräges (oft bei auffallendem Ungeschick in der Mechanik des Prägens) das Höchste und Herrlichste, was je geleistet worden ist, erreicht wird. Dabei wird die Kunst sehr durch die Sitte gehoben, die an sich höchst mannigfachen Typen der Münzen durch die Rücksicht auf Siege in heiligen Spielen, Befreiung von Gefahren durch göttliche Hülfe, und andre Begebenheiten, die eine mythologische Darstellung zuließen, noch zu vermannigfaltigen; und so stellt sich uns hier oft, im kleinsten Raume, eine plastische Scene voll sinnreicher Gedanken und Beziehungen dar. 1 2

D. A. K. XLI. XLII.

1. Unter den Münzen gehören der ersten Hälfte dieser Periode (vor dem Ende des Pelop. Krieges) an, außer denen von Athen, die ihr altväterisches Gepräge auch in der besten Zeit behaupteten (s. Diog. L. vii, 1, 19.), viele von Korinth, von Argos mit dem Wolf, auch die von Sikyon oder Sekyon (Ann. d. Inst. ii. p. 336.) mit der scharf gezeichneten Chimära; aus Sicilien die M. von Selinus mit den Flußgöttern Selinos u. Hypsas (zw. Ol. 80. u. 94.), die von Naxos mit dem edlen Kopfe des bärtigen Dionysos und der kecken Gestalt des alten Satyrs, auch die schönen Agrigentinischen mit den beiden Adlern auf dem Hasen (vor Ol. 93, 3.). — Nach dem

Pelop. Kriege, als Arkadien bereichert und durch die Polykletische Schule gebildet war, werden die schönen Silberstücke von Pheneos und Stymphalos geschlagen sein; dann gegen Ol. 104. die M. des Arkadischen Bundes mit dem Zeuskopfe und dem Pan; von da beginnen die meist geringern M. von Megalopolis u. Messene. Des Vfs. Médailles de l'Arcadie in den Annali d. Inst. archeol. VII. p. 167—72. Um Ol. 100., da Olynth der Chalkidischen Conföderation vorstand, war das Chalkidische Silbergeld, mit dem Apollokopf und der Kithar, dort gebräuchlich (s. Cadalvène Recueil pl. 1, 28.); die herrlichen M. von Opus sind der besten Zeit würdig, wie manche von Thessalien, Lesbos, Kos, Kreta. An die von Philipp schließen sich die von Philippi, doch von auffallend harter Zeichnung, an. In Italien gehören viele von Tarent, Herakleia, Thurii, Velia, Metapont dieser Periode; so wie die köstlichen Meisterwerke von Sicilischen Graveurs (vgl. §. 317.), die großen Syrakusischen Pentekontalitren (Etrusker I. S. 327. Ann. d. Inst. II. p. 81.) an der Spitze, einer Zeit, der der beiden Dionysios (Payne Knight, Archaeol. Brit. XIX, p. 369.), zuzuschreiben sind, in der auch die von Karthago abhängigen Orte Siciliens an demselben Kunsteifer Theil nahmen. Als aber Timoleon, Ol. 109, 2., die Colonialverbindung von Syrakus mit Korinth herstellte, wurde wahrscheinlich, mit geringerm Eifer für Schönheit, das viele in Sicilien vorhandene Geld mit dem Korinthischen Pallaskopfe u. Pegasos geschlagen, welches auch in den andern Colonien Korinths (mit andern Anfangsbuchstaben statt des Korinthischen Koppa) damals gebräuchlich war (R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 311 ff.). Münzen der Campanier in Sicilien von Duc de Luynes Annali d. Inst. I. p. 150. — Für die Kunstgeschichte brauchbare Abbildungen Griechischer M. in Landon's Numismatique du voy. du j. Anacharsis. 2 Bde. 1818., in den neuern Werken von T. Combe, Mionnet, Millingen, R. Rochette, Cadalvène, Cousinery u. A.; sehr glänzende in den Specimens of anc. coins of M. Grecia and Sicily, sel. from the cabinet of the L. Northwick, drawn by del Frate and engr. by H. Moses; the text by G. H. Nöhden. 1824. 25. D. A. K. Tf. 41. 42. [Duc de Luynes Choix de méd. Grecques 1840 f. 17 Tf. Sammlung Prokesch in Gerhards Arch. Zeit. Tf. 21. 22. 32. 41. 43. Akermann Ancient coins of cities and princes L. 1844—46. P. 1—6. 8vo.]

2. Von Philipp sagt es Plut. Alex. 4., daß er die Olympischen Siege auf seine Münzen setzte; von den Sicilischen beweist dasselbe der Augenschein. — Die Arkader bezeichnen ihre Herrschaft über Olympia, aus dessen Schätzen sie ihre Truppen besoldeten, dadurch, daß sie den Kopf des Olympischen Zeus, und ihren Gott Pan, auf dem Felsen von Olympia sitzend und den Adler des Zeus aussendend, abbildeten. Auf den M. von Selinus sieht man Apollon und Artemis als Pestsendende Götter heranziehn, aber zugleich auf der Rückseite die Götter der Flüsse, durch deren Wasser Empedokles den Pesthauch der

Sümpfe entfernt hatte, dem Asklepios libirend. Die Münzen von Alexandria sahen sehr gut aus ohne gut zu sein im Gegensatz der Attischen Tetradrachmen, wie Zeno anführt bei Diogenes L. VII, 1. 18.

---

4. Mahlerei.

133. In dieser Periode erreicht, in drei Hauptstufen, 1 die Mahlerei eine Vollkommenheit, welche sie, wenigstens nach dem Urtheil der Alten, zu einer würdigen Nebenbuhlerin der Plastik machte. Immer blieb indeß die antike Mahlerei, 2 durch das Vorherrschen der Formen vor den Lichtwirkungen, der Plastik näher, als es die neuere ist; Schärfe und Bestimmtheit der Zeichnung; ein Getrennthalten der verschiedenen Figuren, um ihre Umrisse nicht zu verwirren; eine gleichmäßige Lichtvertheilung und durchgängig klare Beleuchtung; die Vermeidung stärkerer Verkürzungen (ungeachtet der nicht geringen Kenntniß der Linearperspektive) gehören, wenn auch nicht ohne Ausnahmen [§. 140, 2.], doch im Ganzen immer zu ihrem Charakter.

2. Artifices etiam quum plura in unam tabulam opera contulerunt, spatiis distinguunt, ne umbrae in corpora cadant, Quintil. VIII, 5, 26. Der Schatten sollte blos die körperliche Form jeder Figur für sich hervortreten lassen.

---

134. Der erste Mahler von großem Ruhm war Polygnotos, der Thasier, in Athen eingebürgert, Kimon's 1 Freund. Genaue Zeichnung und eine edle und scharfe Cha- 2 rakterisirung der verschiedensten mythologischen Gestalten war sein Hauptverdienst; auch seine Frauengestalten hatten Reiz und Anmuth. Seine großen Tafelgemälde waren mit großer 3 Kenntniß der Sagen und in ernstem religiösem Geiste gedacht, und nach architektonisch-symmetrischen Prinzipen angeordnet.

1. Polygnot, des Mahlers Aglaophon Sohn, wahrscheinlich in Athen seit 79, 2. Mahlt für die Pökile, das Theseion, Anakeion, wohl auch die Halle bei den Propyläen, den Delphischen Tempel (Plin.), die Lesche der Knidier, den T. der Athena in Platää, in Thespiä. Böttiger Archäologie der Mahl. 1. S. 274. Sillig C. A. p. 22. 372. De Phidia I, 3.

2. Ἠθογράφος, ἠθικός, d. h. der Mahler edler Charaktere, Aristot. Poet. 6, 15. Pol. VIII, 5. vgl. Poet. 2, 2. u. §. 138. Instituit os aperire etc. Plin. XXXV, 9, 35. Die schönen Linien der Augenbrauen, sanfte Röthe der Wangen, einen leichten Wurf zarter Gewänder (ἐσθῆτα ἐς τὸ λεπτότατον ἐξειργασμένην) rühmt Lukian Imagg. 7. Primus mulieres lucida veste pinxit, Plin. [vgl. Nouv. Ann. de la Section Franç. de l'Inst. archéol. II. p. 389 f. wo in der Vase mit Boreas und Oreithyia pl. 22. 23., jetzt in München, Aehnlichkeit mit dem Polygnotischen Styl gesucht ist. Verwandt sind Vases Luynes pl. 21. 22. der Abschied des Achilleus von Nereus pl. 28. Zeus das Bacchuskind den Naïaden übergebend, pl. 34 und in Gerhards Trinkschalen Tf. 9., Peleus und Thetis u. a.] Ueber das Technische seiner Gemälde vgl. §. 319. [135. A. 3.]

3. Ueber die Bilder in der Lesche, rechts das eroberte Ilion u. die Abfahrt der Hellenen; links Odysseus Besuch in der Unterwelt, Paus. X, 25—31. Caylus Hist. de l'Ac. T. XXVII. p. 34. F. u. J. Riepenhausen Gemälde des Polygn. in der Lesche zu Delphi. Th. I. 1805. mit Erläuterungen von Chr. Schlosser (die Zerstörung Ilion's, vgl. dazu Meyer in der Jen. ALZ. Juli 1805. u. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 314.). Peintures de Polygn. à Delphes dessinées et gravées d'après la descr. de Pausanias par F. et J. Riepenhausen. 1826. 1829. (über die Composition vgl. GGA. 1827. S. 1309.). [O. Jahn die Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi, Kiel. 1841.] Bei dem Gemälde der Unterwelt ist besonders auf die Andeutungen der Mysterien zu achten, welche theils an den Ecken (die Priesterin Kleoböa, Oknos, die Ungeweihten), theils in der Mitte angebracht waren. Hier saß der Mystagog Orpheus in einem Kreise von Sängern und Greisen, umgeben von fünf Troischen und fünf Griechischen Helden. Vgl. Rathgeber in der Encykl. unter: Oknos. Bei dem Gemälde von Ilion steht der unermüdliche Bluträcher Neoptolemos (dessen Grab in der Nähe war) mit dem sanften Menelaos, der nur die schöne Beute fortzubringen sucht, in einem interessanten Gegensatze. Mit diesem Bilde hat das, etwas alterthümlich gehaltene, Nolanische Vasenbild, Tischbein's Homer IX, 5. 6., einige, doch nur wenige Züge gemein. — Im Allgemeinen über diese Bilder Correspond. de Diderot. T. III. p. 270 f. (éd. 1831.). Göthe's W. XLIV. S. 97.

1 **135.** Neben Polygnotos werden mehrere andre Mahler (größtentheils Athener, aber auch Onatas der Aeginet) 2 mit Auszeichnung genannt; welche meist mit großen figurenreichen historischen Bildern, deren Gegenstand auch sehr gern aus der Zeitgeschichte genommen wurde, Tempel und Hallen 3 schmückten. Dionysios erreicht unter ihnen Polygnot's aus-

drucksvolle und zierliche Zeichnung, aber ohne seine Groß- artigkeit und Freiheit.

1. Iphion der Korinther bei Simonides CCXXI. Schneidew. Sillax der Rheginer g. 75. bei dems. CCXXII. Onatas auch Mahler 78—83. Mikon von Athen, Mahler u. Erzg.; besonders in Rossen ausgezeichnet, 77—83. (Sillig C. A. p. 275. Vgl. oben §. 99, 1. Bei Simonides CCXIX. und CCXX. ist bei Schneidewin *Μίκων* zu schreiben. *Μίκων* ist auch Arrian Alex. VII, 13. zu restituiren). Dionysios von Kolophon, Mikon's Zeitgenoß (vgl. Simonides §. 99. Anm. 1.). Aristophon, Polygnot's Bruder. Euripides (der Tragiker, Eurip. Vita ed. Elmsleius) um dieselbe Zeit. Timagoras von Chalkis 83. Panänos von Athen, Phidias ἀδελφιδοῦς, um 83—86. Agatharchos, Bühnen- und Zimmer-Mahler, etwa von 80 (so daß er für Aeschylos letzte Trilogie scenam fecit) bis 90. (vgl. Völkel's Nachlaß S. 103. 149.). Aglaophon, Aristophon's Sohn, wie es scheint, 90. (vgl. ebd. 113.). Kephissodoros, Phrylos, Euenor von Ephesos, Demophilos von Himera, Neseas von Thasos, 90. Kleisthenes von Eretria (oben §. 107. Anm. 3.) um 90. Nikanor, Arkesilaos von Paros, enkaustische Mahler, um 90 (?). Zeuxippos von Herakleia um 90. (vgl. Heindorf ad Plat. Protag. p. 495.). Kleagoras von Phlius 91. (Xen. Anab. VII, 8, 1.). Apollodoros von Athen, 93.

2. In der Pökile (braccatis illita Persis) befanden sich: 1. die Marathonische Schlacht von Mikon (oder Panänos, auch Polygnot); die Heerführer beider Partheien ikonisch; die Platäer mit Böotischen Laudhüten (Demosth. g. Neära p. 1377.). Götter und Heroen waren eingemischt; mehrere Momente der Schlacht aufgefaßt; außerdem die Flucht zu den Schiffen (Böttiger Archäol. der Mahl. S. 246.). 2. Troja's Einnahme und das Gericht über Kassandra's Schändung, von Polygnotos. 3. Kampf der Athener und Amazonen, von Mikon. 4. Schlacht bei Oenoe. S. Böttiger S. 278. [O. Jahn Archäol. Aufs. S. 16.] Platon Euthyphr. p. 6. spricht auch von Götterkämpfen, mit denen die Tempel (?) bemahlt waren. [Dieselbe Erklärung ohne Bedenken §. 319. A. 5.]

3. Dionysios ahmte nach Aelian V. H. IV, 3. Polygnot's Kunst hinsichtlich der Darstellung des Charakters, der Affekte, der Gesten, der zarten Gewänder genau nach, aber ohne dessen Großartigkeit, vgl. Aristot. Poet. 2. und Plut. Timol. 36., der seine Werke gezwungen und mühsam nennt, wie Fronto ad Verum 1. non inlustria [geht auf die Stoffe]; bei Plinius heißt er ἀνθρωπογράφος, ähnlich wie Demetrios §. 123.

136. Der Erste aber, welcher auf die Nüancen von 1 Licht und Schatten ein tieferes Studium richtete, und durch

diese wesentlichen Erfordernisse Epoche machte, war Apollo-
2 doros von Athen, der Skiagraph. Seine Kunst ging
ohne Zweifel von der perspektivischen Bühnenmahlerei des
Agatharchos (§. 107. Anm. 3.) aus, und war zunächst
darauf berechnet, die Augen der Menge durch den Schein
der Wirklichkeit zu täuschen; wobei auf sorgfältigere Zeich-
nung verzichtet wurde (daher manche ungünstige Urtheile der
Alten über die gesammte Skiagraphie); jedoch war sie auf
jeden Fall eine nothwendige Vorstufe für die höhere Entwi-
ckelung der Kunst.

1. Apollodor erfand *φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς*, Plut. de glor. Athen. 2. Hesych. (Luminum umbrarumque rationem invenisse Zeuxis dicitur, Quintil. XII, 10.). Er sagte von sich: *Μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται.* Neque ante eum tabula ullius ostenditur quae teneat oculos, Plin. Aehnliche, eigentlich ungerechte, Urtheile Quintil. XII, 10.

2. Apollodor war Skiagraph oder Skenograph nach Hesych. Ueber den engen Zusammenhang beider Schneider Ecl. phys. Ann. p. 265. Von der Bestimmung der Skiagraphie, in der Ferne zu wirken (*σκιαγραφία ἀσαφὴς καὶ ἀπατηλός* Plato Kritias p. 107.), Plat. Staat X. p. 602. vgl. Phädon p. 69. Parmen. p. 165. Theätet p. 208. mit Heindorf's Anm. Arist. Rhet. III. c. 12.

---

1 137. Nun beginnt mit Zeuxis das zweite Zeitalter
der vollkommnern Mahlerei, in welchem die Kunst zu sinn-
2 licher Illusion und äußerem Reize gelangt war. Die Neu-
heit dieser Leistungen verleitet die Künstler selbst zu einem,
unter den Architekten und bildenden Künstlern unerhörten,
3 Hochmuthe; obgleich ihre Kunst in Betracht des Ernstes und
der Tiefe, womit die Gegenstände aufgefaßt wurden, so wie
der sittlichen Strenge, gegen den Geist der frühern Periode
4 schon entartet erscheint. In dieser Epoche herrscht die Joni-
sche Schule der Mahlerei, welche dem Charakter des Stam-
mes gemäß (§. 43.) mehr Neigung zum Weichen und Uep-
pigen hat, als die alten Peloponnesischen und die zunächst
vorhergegangene Attische Schule.

1. S. die Geschichten von den Trauben des Zeuxis und Parrhasios Leinwand u. dgl. [Hierauf deutet auch die Sage, daß Zeuxis sich über ein von ihm gemaltes altes Weib zu Tode gelacht habe, Festi

Sched. p. 209. Müll.] Von der Illusion der Mahlerei Plat. Sophist p. 234. Staat x. p. 598. Viele hielten dies offenbar für das Höchste, ähnlich wie die tragische Kunst seit Euripides auf die ἀπάτη (früher auf die ἔκπληξις) hinausging.

2. Apollodoros trug nach Perserart [die ein Alkibiades und der reiche Kallias nachahmten] eine hohe Tiare, Hesych. Zeuxis verschenkt zuletzt seine Werke, weil unbezahlbar (Plin. xxxv, 36, 4.), und nahm dagegen Geld für das Sehenlassen der Helena (Ael. V. H. iv, 12.). Parrhasios ist nach Art eines Satrapen stolz und schwelgerisch, und behauptet, an den Gränzen der Kunst zu stehn.

3. Parrhasius pinxit et minoribus tabellis libidines eo genere petulantis ioci se reficiens. Ein Beispiel Sueton Tiber. 44. vgl. Eurip. Hippol. 1091. Klem. Alex. Protr. iv. p. 40. Ovid Trist. ii, 524. Lobeck Aglaoph. p. 606.

4. Ephesos war in Agesilaos Zeit (95, 4.) voll von Mahlern, Xenoph. H. iii, 4, 17. [Mehrere §. 139. A. 2.] — Die Mahler der Zeit: Zeuxis, von Herakleia, oder Ephesos (nach dem Hauptorte der Schule, Tölken, Amalth. iii. S. 123.), etwa um 90—100. (Plinius setzt ihn 95, 4.; aber er mahlte für 400 Minen den Pallast des Archelaos, der 95, 3. starb, Aelian V. H. xiv, 7. vgl. Plin. xxxv, 36, 2. Einen rosenbekränzten Eros bei Aristophanes Acharn. 992. — Olymp. 88, 3. — schreibt der Schol. dem Zeuxis zu. [Sillig C. A. p. 464. bezweifelt die Richtigkeit, R. Rochette Peintures ant. inéd. p. 170. widerspricht ihm], auch Thonbildner. Parrhasios, Euenor's Sohn und Schüler, von Ephesos, um 95. (Seneca Controv. v, 10. ist eine bloße Fiction). [Kunstbl. 1827. S. 327. Feuerbachs Vatic. Apollo S. 71.] Timanthes von Kythnos (Sikyon) u. Kolotes von Teos, gleichzeitig. Eurenidas 95. Idäos (Agesilaos φάλαρα, Xenoph. H. iv, 1, 39.) um dieselbe Zeit. Pauson, der Mahler der Häßlichkeit (Aristot.), um 95. (s. indeß Welcker im Kunstblatt 1827. S. 327. [Des Vfs. Erkl. ist bestritten Kunstbl. 1833. S. 88.] Androkydes von Kyzikos 95—100. Eupompos von Sikyon 95—100. Brietes von Sikyon, um dieselbe Zeit.

138. Zeuxis, welcher in der Skiagraphie Apollodoros Entdeckungen sich aneignete und weiter bildete, und besonders gern einzelne Götter- und Heroenfiguren mahlte, scheint in der Darstellung weiblichen Reizes (seine Helena zu Kroton) und erhabner Würde (sein Zeus auf dem Thron von Göttern umgeben) gleich ausgezeichnet gewesen zu sein; doch vermißt Aristoteles (§. 134. Anm. 2.) in seinen Bildern das Ethos. Parrhasios wußte seinen Bildern noch mehr Rundung zu geben, und war viel reicher und mannig- 1 2

faltiger in seinen Schöpfungen; seine zahlreichen Götter- und Heroenbilder (wie sein Theseus) erlangten ein kanonisches
3 Ansehn in der Kunst. Ihn überwand indeß in einem Mahler-Wettkampf der geistreiche Timanthes, in dessen Iphigenien-Opfer die Alten die Steigerung des Schmerzes bis auf den Grad, den die Kunst nur andeuten durfte, bewunderten.

1. Am genauesten bekannt ist von Zeuxis die Kentaurenfamilie (Lukian Zeuxis), eine reizende Zusammenstellung, in der auch die Verschmelzung von Mensch und Roß, und die Genauigkeit der Ausführung bewundert wurde. Vgl. die Gemme M. Florent. I. tb. 92, 5.

D.A.K. 203

2. Parrh. in lineis extremis palmam adeptus — ambire enim se extremitas ipsa debet. Plin. Von ihm als Gesetzgeber der Kunst Quintil. XII, 10. — Ueber seinen Demos der Athener, wo in einer Figur durch Körperbildung, Ausdruck, Gesten und Attribute sehr widersprechende Züge ausgedrückt waren, hat Q. de Quincy Mon. restitués T. II. p. 71 ff. eine sonderbare Hypothese aufgestellt (eine Eule mit andern Thierköpfen). Ueber die frühern Meinungen G. A. Lange im Kunstblatt. 1820. N. 11. [Lange Vermischte Schr. S. 277.]

3. Graphische Agonen bei Quintil. II, 13. Plin. XXXV, 35. 36, 3. 5., in Korinth Apostol. XV, 13., in Samos Aelian V. H. IX, 11. Athen. XII, 543. Timagoras von Chalkis hatte sich selbst ein Siegslied gedichtet. Mit Timanthes Bild hat das Pompejanische (Zahn's Wandgemälde 19. R. Rochette M. I. I, 27. M. Borb. IV, 3. vgl. §. 415, 1.) wenigstens den verhüllten Agamemnon gemein. Vgl. Lange in Jahn's Jahrbüchern. 1828. S. 316. [Verm. Schr. S. 163.] Mit seinem Marsyas religatus kann das Gemälde Antich. di Ercolano II, 19. verglichen werden; [auch ein Vasengemälde.] In unius huius operibus intelligitur plus semper quam pingitur (wie in dem sehr artig erfundenen Kyklopenbilde), Plin. XXXV, 36, 6.

" 206

" 204

---

1 139. Während Zeuxis, Parrhasios und ihre Anhänger unter dem allgemeinen Namen der Asiatischen Schule der früher blühenden, besonders in Athen ansässigen, Griechischen
2 (Helladischen) Schule entgegengesetzt werden: erhebt sich jetzt durch Pamphilos die Schule von Sikyon im Peloponnes neben der Jonischen und Attischen als eine dritte
3 wesentlich verschiedene. Ihre Hauptauszeichnung war wissenschaftliche Bildung, künstlerisches Bewußtsein, und die höchste
4 Genauigkeit und Leichtigkeit in der Zeichnung. In dieser

Zeit wurde auch durch Aristeides von Theben und Pausias von Sikyon die enkaustische Mahlerei ausgebildet, die indeß (nach Plinius) schon von Polygnotos geübt worden war (vgl. §. 320.).

2. Die Sikyonischen Mahler als eine Classe, Athen. v. p. 196 e. Polemon (§. 35, 3.) schrieb über die Pökile in Sikyon, gebaut um Ol. 120. Athen. vi, 253 b. xiii, 577 c. [In der ersten Ausg. folgte: „Daher Sicyon Helladica, welcher Ausdruck später Schriftsteller wohl nur aus der Sprache der Kunstgelehrten abgeleitet werden kann." Und Aeginet. p. 156. ist die Unterscheidung der Athenischen und der Helladischen Malerei im Gegensatze der Asiatischen richtig abgeleitet. Suid. Σικυὼν ἡ νῦν Ἑλλάς.]

Berühmte Mahler der Zeit: Pamphilos von Amphipolis, Eupompos Schüler (Sikyon. Schule), 97—107. Aristeides von Theben, Euxenidas Schüler, etwa 102—112., auch enkaustischer Mahler. Leontion, in ders. Zeit. [fällt nach dem Cod. Bamberg. weg.] Pausias von Sikyon, Brietes Sohn, Pamphilos Schüler, enkaust. Mahler in ders. Zeit. Ephoros von Ephesos, und Arkesilaos (Ionische Schule) geg. 103. Euphranor, Isthmier, d. h. von Korinth (doch arbeitete er in Athen, und wird von Plutarch de glor. Athen. 2. den Attikern zugezählt), Enkaust 104-110. Kydias von Kythnos, Enk. 104. Pyrrhon von Elis, g. 105. Echion [wenn nicht Aetion], Therimachos 107. (§. 124.). Aristodemos 107. Antidotos, Euphranor's Sch., Enk. 108. Aristolaos, Pausias Sohn u. Sch., Enk. 108. Mechopanes (?) [vielleicht Μηχοφάνης; denn Nikophanes liegt weit ab] 108. Melanthios, Pamphilos Sch., etwa 104—112. Ktesidemos g. 108. Philochares von Athen, Aeschines Bruder, 109. Glaukion von Korinth g. 110 (?). Alkimachos 110. (Plin. vgl. Corsini Dissert. Agon. p. 128.). Apelles von Kolophon, der Schule nach Ephesier (durch Ephoros u. Arkesilaos), aber auch Sikyonier (durch Pamphilos), 106—118. vgl. Tölken, Amalthea iii. S. 123.). Nikomachos, Aristodemos Sohn u. Sch. (Sikyon. Schule), 110 ff. Nikias von Athen, Nikomedes Sohn, Antidotos Sch., Enk. (Praxiteles hülfreich) 110—118. Amphion (?) [Cod. Bamb. Melanthio] 112. Asklepiodoros von Athen 112. Theomnestos 112. Theon von Samos g. 112. Karmanides, Euphranor's Sch. 112. Leonidas von Anthedon, Euphranor's Sch. 112. (derselbe war Schriftsteller über Proportionen). Protogenes, der Kaunier (auch Erzg.), 112—120. Athenion von Maroneia, Glaukion's Sch., Enk. g. 114 (?). Gryllon g. 114. Ismenias von Chalkis 114 (?).

3. Pamphilos praestantissimus ratione, Quintil. xii. 10. Er lehrt für 1 Talent 10 Jahre. Fordert mathematische Vorkenntnisse. Die Zeichnung wird jetzt in den Kreis der liberalen Erziehung

aufgenommen, Plin. xxxv, 10, 40. vgl. Aristoteles Pädagogik von Orelli, in den Philol. Beiträgen aus der Schweiz S. 95. [Teles bei Stobäus xcviii, 72. nennt unter den Lehrern der Epheben den Maler und den *ἁρμονικός*, der Axiochos 7 und Kebes 13 dafür die *κριτικούς*.] Auf die Feinheit und Sicherheit der Umrisse geht die Geschichte bei Plin. xxxv, 36, 11., die Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Royal. T. v. p. 300. zu frei deutet; der Ausdruck in illa ipsa muß festgehalten werden. Dieselbe Figur wird in denselben Raum dreimal immer feiner und genauer umschrieben; der Eine corrigirt dem Andern die Zeichnung durchgängig. Vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 154. Melanthios der Maler in seinen Büchern von der Malerei bei Diog. L. iv, 3, 18. *δεῖν αὐθάδειάν τινα καὶ σκληρότητα τοῖς ἔργοις ἐπιτρέχειν, ὁμοίως δὲ κἂν τοῖς ἤθεσιν.*

1 140. Auf der dritten Stufe der Mahlerei that sich Aristeides von Theben durch Darstellungen der Leidenschaft 2 und des Rührenden hervor; Pausias durch Kinderfiguren, Thier- und Blumenstücke, von ihm beginnt die Mahlerei der 3 Felderdecken; Euphranor war in Helden (Theseus) und 4 Göttern ausgezeichnet; Melanthios, einer der denkendsten Künstler der Sikyonischen Schule, nahm nach Apelles Urtheil 5 in der Anordnung (dispositio) den ersten Rang ein; Nikias, aus der neuern Attischen Schule, mahlte besonders große Historienbilder, Seeschlachten und Reuterkämpfe in hoher Vorzüglichkeit.

1. (Aristides) primus animum pinxit et sensus hominum expressit, quae vocant Graeci *ἤθη* (dagegen §. 133. Anm. 2.), item perturbationes (die *πάθη*). Huius pictura oppido capto ad matris morientis ex vulnere mammam adrepens infans: intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat. Plin. xxxv, 36, 19. vgl. Aemilian. Anthol. Pal. vii, 623.

2. Ueber Pausias schwarzen Stier (ein Meisterstück der Verkürzung und Schattirung), und die liebliche Kranzflechterin Glykera Plin. xxxv, 40, 24. — Idem et lacunaria primus pingere instituit, nec cameras ante eum taliter adornari mos fuit; d. h. er führte die hernach gewöhnlichen zierlichen Deckenbilder, aus einzelnen Figuren, Blumen, Arabesken bestehend, ein. Die Lakunarien mit gemahlten Sternen u. dgl. zu verzieren, war schon früher in den Tempeln üblich gewesen.

3. Euphranor scheint in den Zwölfgöttern, die er für eine Halle im Kerameikos mahlte, nachdem er sich im Poseidon erschöpft hatte, für den Zeus sich mit einer Copie des Phidiassischen Werks begnügt zu haben. S. die Stellen bei Sillig C. A. p. 208. add. Schol.

Il. I, 528. — Von Echion's nova nupta verecundia notabilis ist wohl etwas in die sog. Aldobrandinische Hochzeit übergegangen, vgl. §. 319.

141. Allen voran geht indeß der große Apelles, der die Vorzüge seiner Heimat Jonien — Anmuth, sinnlichen Reiz, blühendes Colorit — mit der wissenschaftlichen Strenge der Sikyonischen Schule vereinigte. Seinem reichen Geiste war zum Vereine aller übrigen Gaben und Vermögen, deren der Mahler bedarf, als ein Vorzug, den er selbst als den ihm eigenthümlichen anerkannte, die Charis ertheilt; wohl keins seiner Bilder stellte diese so vollkommen dar, als die vielgepriesene Anadyomene. Aber auch heroische Gegenstände waren seinem Talent angemessen, besonders großartig aufgefaßte Porträte, wie die zahlreichen des Alexander, seines Vaters und seiner Feldherrn. Wie er Alexander mit dem Blitz in der Hand (als κεραυνοφόρος) darstellte: so versuchte er, der Meister in Licht und Farbe, selbst Gewitter (βροντὴν, ἀστραπὴν, κεραυνοβολίαν) zu mahlen, wahrscheinlich zugleich als Naturscenen und als mythologische Personificationen. 1 2 3 4 5

1. Parrhasios Theseus war nach Euphranor mit Rosen genährt; dagegen waren Antidotos, Athenion, und Pausias Schüler Aristolaos und Mechopanes [Mechophanes §. 139. A. 2.] severi, duri in coloribus (Mechopanes besonders durch das vielgebrauchte sil §. 319.). Offenbar herrschte in der Jonischen Schule ein blühender, in Sikyon ein ernsterer Farbenton vor.

3. Die Anadyomene befand sich in Kos im Asklepieion (γράμμα Κῶϊον Kallim. Fragm. 254. Bentl.), und kam durch August in den Tempel des D. Julius zu Rom, wo sie aber schon in Nero's Zeit verdorben war. [Höchst wahrscheinlich die, wovon Petron 84. sagt: quam Graeci Monocnemon vocant, etiam adorant, s. Philostr. Imagg. p. LXI. Kunstbl. 1827. S. 327. (gegen Sillig). So hieß eine Amazone von Strongylion εὔκνημος, und Monoceremon ist die verdorbene Lesart; s. §. 318.] Sie war nach Einigen (Plin.) nach der Pankaste, nach Athen. nach der Phryne gemahlt. Epigramme von Leonidas von Tarent u. A. Ilgen Opusc. I. p. 34. Jacobs in Wieland's Att. Mus. III. S. 50. Ein späteres Gemälde der Anadyomene Bartoli Pitt. I, 22. vgl. Anakreont. 51.

4. Ueber Alexanders vortretenden Arm mit dem Blitz Plin. XXXV, 36, 15. So wird an Nikias ut eminerent e tabulis pictu-

rae, an Euphranor das ἐξέχον gerühmt. [Fr. Lindemann de imagine Al. M. ab Ap. picta Lips. 1820. 8.]

5. Vgl. Philostr. I, 14. Welcker p. 289. Plin. xxxv, 36, 17. Ueber die Lasirung der Bilder des Apelles §. 319, 5. — Arnaud sur la vie et les ouvrages d'Apelle, Mém. de l'Ac. des Inscr. T. XLIX. p. 200. [Apelles und Antiphilus von Tölken in Böttigers Amalthea III. S. 111—134.]

1 142. Neben ihm blühte, außer den Genannten, Protogenes, welchen der durch sein Genie über jede niedrige Gesinnung emporgestellte Apelles selbst berühmt gemacht hatte: ein Autodidakt, dessen, oft allzu sorgfältiger, Fleiß und genaues Naturstudium seine wenig zahlreichen Werke unschätzbar machten. 2 Auch der durch die Lebendigkeit seiner Erfindungen (Φαντασίαι, visiones) ausgezeichnete Theon gehört dieser schnell vorübergehenden Blüthezeit der Mahlerei an.

1. Protogenis rudimenta cum ipsius naturae veritate certantia non sine quodam horrore tractavi, Petron 83. Sein berühmtestes Bild war der Stadt-Heros Jalysos mit dem Hunde und dem ausruhenden Satyr, eine mythische Darstellung der Stadt und Gegend, über der er 7 (oder nach Fronto 11) Jahre gemahlt hatte (Ol. 119.). Fiorillo Kleine Schriften I. S. 330 ff. Cic. Verr. IV, 60. nennt als eins der schönsten Bilder Paralum pictum (pictam), nämlich das Schiff Paralos, welches er nebst der Ammonischen Triere in den Propyläen der Burg Athens mahlte, und zwar als einen Theil des Gemäldes des Phäaken-Eilands, wie man aus Plin. xxxv, 36, 20. Paus. I, 22, 6. erräth. Meine, wenn auch noch nicht ganz feste Meinung ist, daß bei Paus. I, 22, 6. (cf. Hermann de pict. parietum p. 19., der die Sache nicht im Zusammenhang betrachtet) der Name des Protogenes, als des Mahlers des Nausikaa-Gemäldes in den Athenischen Propyläen, ausgefallen sei; und Plinius xxxv, 36, 20. auf dasselbe Bild ziele, welches zugleich eine Darstellung eines Hafens enthalten habe, wobei die Athenischen Prachtschiffe Ammonias und Paralos angebracht worden seien, nach welchem letztern Cicero das ganze Bild benennt. [Das Letzte aus den Nachträgen S. 707. Am Rand ist später verwiesen auf Welcker's ganz verschiedne Erklärung, zwei Gemälde des Protogenes bei Plinius in Zimmermanns Zeitschr. 1837. N. 83 f. Vgl. Raoul Rochette Lettres archéolog. 1840. I. p. 46—61. Westermann in den Jahrb. f. Philol. xxv. S. 480.]

2. Böttiger's Furienmaske S. 75. Ueber den Muttermord des Orest von Theon auch R. Rochette M. I. p. 177.

1 143. Dieser Meister herrliche Kunst ist, insofern sie sich in der Beleuchtung, dem Farbenton, den Localfarben zeigte,

für uns bis auf ziemlich dunkle Meldungen und spätre Nachahmungen untergegangen; dagegen geben von den Fortschritten und Leistungen der Zeichnung in dieser Periode die **Vasengemälde** (mit ausgesparten hellen Figuren), wenn man von den Arbeiten gemeiner Handwerker auf die Werke der ersten Künstler zu schließen wagt, die höchste Vorstellung. Und zwar enthalten die Funde von Volci (§. 99, 2.) besonders viel Proben: 1) der zwar eleganten und edlen, aber noch steifen, symmetrischen und überzierlichen Zeichnung; aber auch 2) einer freien und dabei einfachen und großartigen Zeichnung, wie man sie sich von Polygnot ausgehend denken mag; auch 3) ein sehr interessantes Beispiel überfleißiger und kleinlicher Naturnachahmung, ungefähr auf Dionysios Weise (§. 135, 3.): dagegen in dem, der Masse nach jüngeren Vasenvorrath von Nola neben den älteren Manieren 4) Muster von einer Leichtigkeit, Grazie und weichen Anmuth, wie sie erst von der Jonischen Schule der Mahlerei ausgegangen sein kann, getroffen werden. 2

2. Proben von 1): Der Kampf über Patroklos Leichnam und die Versöhnung mit Achill, auf einer Schale von Volci, Inghirami **G. Omer.** II, 254. Peleus die Thetis zur Grotte des Cheiron bringend, V. von Volci, Ingh. ebd. 235. Vasi fittili 77. Thetis unter den Nereiden geraubt, auf dem Deckel einer V. von Nola, mehr in imitirter Weise, **M. I. d. Inst.** 37. vgl. J. de Witte **Ann.** v. p. 90. Apollon und Idas um die Marpessa kämpfend (?), auf einer V. von Agrigent, **M. I. d. Inst.** 20. vgl. **Ann.** II. p. 194. IV. p. 393. **Bullett.** 1831. p. 132. Poseidon die Insel Nisyros über den Giganten Ephialtes stürzend, auf einer V. aus Sicilien, Millingen **Un. Mon.** I, 7.

2) Athena das von der Erde hervorgelangte Kind Erichthonios aufnehmend, in Gegenwart des Hephästos, V. von Volci. **M. I. d. Inst.** 10. **Ann.** I. p. 292. Achill und Hektor zum Kampfe eilend; jener von Phönix, dieser von Priamos zurückgehalten, V. von Volci. (Die Heldenfiguren noch sehr alterthümlich.) **M. I. d. Inst.** 35. 36. vgl. **Ann.** III. p. 380. IV. p. 84. Tityos von Apollon erlegt, V. von Volci (die Muskelzeichnung auch hier in älterer Manier). **M. I. d. Inst.** 23. vgl. **Ann.** II. p. 225. Apollon, nach seiner Meerfahrt in Delphinsgestalt, auf dem von Schwanenflügeln umfaßten Dreifuß die Kithar schlagend, V. von Volci. **M. I. d. Inst.** 46. **Ann.** IV. p. 333. Micali **Mon.** 94.

3) Schale des Sosias, deren inneres Gemälde den von Achill verbundenen Patroklos darstellt, mit sorgfältiger Angabe aller

Details an Körper und Bekleidung, die Außenseite wahrscheinlich die bei Peleus Hochzeit versammelten, Glück verheißenden Götter, in einer älteren, weniger studirten Manier. M. I. d. Inst. 24. 25. Ann. II. p. 232. III. p. 424. IV. p. 397. [Jetzt in Berlin n. 1030. Gerhard Trinkschalen des K. Mus. Taf. 6.]

D.A.K. 212.

4) Die Helden Aktäon, Kastor, Theseus u. Tydeus auf der Jagd vereinigt, auf einer wahrscheinlich Nolanischen V. von höchst graciöser Zeichnung, Millingen Un. Mon. I, 18. Raub der Thetis, geistreich, aber nachlässiger behandelt, ebend. I, 10. Achilleus und Patroklos Abschied von ihren Vätern, nebst andern Bildern, auf einer Prachtvase im Louvre, vermuthlich von Lokri oder Kroton, von sehr sorgfältiger, edler Zeichnung, ebd. I, 21. — Vgl. D. A. K. Tf. 43—46. Frauen und zwei Eroten, in bunten Farben und mit Vergoldung, höchst anmuthig, Stackelberg Gräber Tf. 27. Vergoldungen, das. Tf. 17. 30. Polychrom. Attische Vasen, mit Licht und Schatten, Stelen mit Spendenden, das. Tf. 44—46., [ähnlich und sehr schön Cab. Pourtalès pl. 25.], Charons Kahn, Hermes führt eine Frau zu ihm Tf. 47., ein Mann kommt bei ihm an 48. (von Stackelberg mythisch erklärt). [Polychrom. Lekythen, deren aus Athen jetzt viele verbreitet sind, bei R. Rochette Peint. inéd. pl. 9. 10. Eine in Athen vor einigen Jahren gebildete Sammlung, worin mehrere ausgezeichnete Stücke, ist jetzt in Paris.]

Vierte Periode.

Von Olymp. 111 bis 158, 3. (336—146 v. Chr.)

Von Alexander bis zur Zerstörung Korinths.

---

1. Ereignisse und Charakter der Zeit.

144. Dadurch, daß ein Griechischer Fürst das Persische 1 Reich eroberte, seine Feldherrn Dynastien gründeten: erhielten die zeichnenden Künste unerwartete und sehr mannigfache Veranlassungen zu großen Werken. Neue Städte, nach 2 Griechischer Weise eingerichtet, entstanden mitten im Barbarenlande; die Griechischen Götter erhielten neue Heiligthümer. 3 Die Höfe der Ptolemäer, Seleukiden, Pergamenischen und 4 andrer Fürsten gaben der Kunst fortwährend eine reichliche Beschäftigung.

2. Alexandreia bei Issos Ol. 111, 4.?, in Aegypten 112, 1. (Ste Croix Examen des hist. d'Alex. p. 286.), in Ariadna und Arachotis 112, 3., am Paropamisos 112, 4., am Akesines 112, 2. u. s. w. (70 Städte in Indien?) Raoul-Rochette Hist. de l'établ. T. IV. p. 101 sqq. — Antigoneia (dann Alexandreia genannt) in Troas, Philadelpheia, Stratonikeia, Dokimeia u. a. Städte in Kleinasien; Antigoneia Ol. 118, 2., Antiocheia am Orontes 119, 4., gleichzeitig Seleukeia am Tigris und viele Städte in Syrien. — Kassandreia 116, 1., Thessalonike. Uranopolis auf dem Athos von Alexarchos, Kassander's Bruder (Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II. pl. 15.).

3. Ein Beispiel ist Daphne, Heiligthum des Pythischen Apollon und Lustort bei Antiocheia, seit 120. etwa, Gibbon Hist. of the Decline etc. ch. 23. T. II. p. 396. (1781.). Die Seleukiden waren angeblich Abkömmlinge, und große Verehrer des Apollon (wie auch die Weihgeschenke nach dem Didymäon und die Rückgabe des Bildes von Kanachos beweisen; Apollon am Dreifuß und auf dem Omphalos sitzend auf ihren Münzen). S. Norisius Epochae Syro-Macedonum diss. 3. p. 150.

4. Die Ptolemäer sind Gönner und Beförderer der Kunst bis auf den VII. (Physkon), unter diesem allgemeine Flucht der Künstler

und Gelehrten, gegen Ol. 162. Unter den Seleukiden Seleukos I. u. II., Antiochos III. u. IV. In Pergamon Attalos I. und Eumenes II. Außer diesen die Syrakusischen Tyrannen Agathokles u. Hieron II. Auch Pyrrhos von Epeiros, Agathokles Eidam, war ein Kunstfreund, s. über Ambrakia's Kunstreichthum Polyb. XXII, 13. Liv. XXXVIII, 9.

1 145. Unläugbar wird dadurch zugleich der Gesichtskreis der Griechischen Künstler erweitert; sie werden durch die Wunder des Morgenlands zum Wetteifer in Colossalität und 2 Pracht angetrieben. Daß indessen keine eigentliche Vermischung der Kunstweisen der verschiednen Völker eintrat, davon liegt der Grund theils in der innerlich festen, aus eignem Keim hervorgewachsenen und daher nach außen abgeschlosse- 3 nen Bildung der Nationen des Alterthums, namentlich der Griechen; zugleich aber auch in der scharfen Trennung, welche lange zwischen dem erobernden und den einheimischen Völkern bestand; so daß die Städte des Griechischen Kunstbetriebs wie Inseln in fremdartigen Umgebungen mitten inne liegen.

3. Diese Trennung geht für Aegypten, wo sie am schärfsten war, besonders aus den neuen Untersuchungen hervor (§. 217, 4.). Die Verwaltung behielt hier ganz den Charakter der Einrichtung eines in einem fremden Lande stehenden Heeres. Im Cultus kamen in Alexandreia der Pontisch-Aegyptische Serapis und der Agathodämon-Knuphis zu den Hellenischen Göttern hinzu; die Ptolemäer-Münzen zeigen indeß bis auf die letzten Zeiten von fremden Göttern nur den schon lange hellenisirten Ammon (Eckhel D. N. I, IV. p. 28.). Auch die Alexandrinischen Kaisermünzen haben nicht viel Aegyptische Gottheiten; dagegen die Nomen-Münzen §. 232. Antiochien hatte einen Griechischen Demos mit Phylen und Volksversammlungen im Theater, und einen Rath aus altreichen Familien. Alle seine Götter sind Griechisch, nur daß Isis unter Seleukos II. einen Tempel erhielt, und die Chaldäische Astrologie zeitig Eingang fand. Auf Münzen Antiochos des VII. kommen Aegyptische Symbole, auf denen des VIII. ein Zeus-Belos als Gestirngott vor. — Selten waren Städte gemischter Bevölkerung, wie Antiocheia μιξοβάρβαρος (später Edessa) in Osroene. Malalas T. II. p. 50. Ven.

146. Auch bleiben die Städte des alten Griechenlands fortwährend die Sitze des Kunstbetriebs; nur wenige Künstler gehen aus den Griechischen Anlagen im Orient hervor; und nirgends knüpft sich an einen der Höfe eine namhafte Kunstschule an.

Vgl. §. 154. Ueber den Kunsthandel von Sikyon nach Alexandreia Plut. Arat 13. Athen. v. p. 196 e. Für Antiocheia arbeiten besonders der Athener Bryaxis (§. 128, 5. 158, 1.) und der Sikyonier Eutychides (§. 158, 5.).

147. Nun ist es keinem Zweifel unterworfen, daß die Kunstschulen Griechenlands, besonders im Anfange dieser Periode, in einem blühenden Zustande waren, und in einzelnen von den Mustern der besten Zeit genährten Gemüthern noch lange der reine Kunstsinn der frühern Periode lebendig blieb. Auf der andern Seite konnte es nicht ohne Einfluß auf die Kunst bleiben, wenn die innige Verbindung, in der sie mit dem politischen Leben freier Staaten stand, geschwächt, und ihr dagegen die Verherrlichung und das Vergnügen einzelner Personen als ein Hauptzweck vorgeschrieben wurde. Es mußte sie wohl auf mancherlei Abwege führen, wenn ihr, bald die Schmeichelsucht knechtisch gesinnter Städte, bald die Launen von Glanz und Herrlichkeit übersättigter Herrscher zu befriedigen und für den Prunk von Hoffesten in der Schnelligkeit viel Glänzendes herbeizuschaffen, aufgegeben wurde. 1 2 3

2. Vgl. über die Verbindung der Kunst der republikanischen Zeiten mit dem öffentlichen Leben Heeren Ideen III, 1. S. 513. Dagegen über den Geist dieser Periode Heyne de genio saeculi Ptolemaeorum, Opusc. Acad. I. p. 114.

3. Den Charakter dieser Hoffeste zeigen: die Beschreibung der in Alexandreia, unter Ptol. II., von der zweiten Arsinoe veranstalteten Adonisfeier bei Theokrit XV, 112 ff. Aphrodite und Adonis auf Ruhebetten in einer Laube, in der viel kleine Eroten umherfliegen [automatisch wie an dem Fest in Florenz im Weißkunig; Automate sind im Folgenden mehrere erwähnt], zwei Adler den Ganymed emportragen u. dgl. Alles aus Elfenbein, Ebenholz, Gold, prächtigen Teppichen, Laub, Blumen und Früchten zusammengesetzt. Vgl. Grodbeck Antiq. Versuche I. S. 103 ff. — Ferner die Beschreibung der von Ptol. II. allen Göttern, besonders Dionysos und Alexander, aufgeführten Pompa, aus Kallixenos, bei Athen. v. p. 196 sqq. Tausende von Bildern, auch colossale Automate, wie die neun Ellen hohe Nysa. Ein φαλλὸς χρυσοῦς πηχῶν ἑκατὸν εἴκοσι (wie im T. zu Bambyke) διαγεγραμμένος καὶ διαδεδεμένος στέμμασι διαχρύσοις, ἔχων ἐπ' ἄκρου ἀστέρα χρυσοῦν οὗ ἦν ἡ περίμετρος πηχῶν ἕξ. Vgl. §. 150. Manso vermischte Schriften II. S. 336. u. 400. — Auch die Pompa Antiochos des IV., wobei Bilder von allen Göttern, Dämonen und Heroen, von denen nur irgend eine Sage war, meist

vergoldet, oder mit golddurchwirkten Kleidern angethan. Polyb. xxxi, 3, 13.

1 148. Zu diesen äußern, durch den Gang des politischen Lebens herbeigeführten Umständen treten andre im innern Leben der Kunst selbst gegebene hinzu. Die Kunst scheint mit dem Ende der vorigen Periode den Kreis edler und würdiger Productionen, für die sie als Hellenische Kunst die Bestimmung in sich trug, im Ganzen durchlaufen zu 2 haben. Die schaffende Thätigkeit, der eigentliche Mittelpunkt der gesammten Kunstthätigkeit, welche für eigenthümliche Ideen eigenthümliche Gestalten bildet, mußte, wenn der natürliche Ideenkreis der Hellenen plastisch ausgebildet war, in ihrem Schwunge ermatten, oder auf eine krankhafte 3 Weise zu abnormen Erfindungen getrieben werden. Wir finden daher, daß die Kunst in dieser Periode sich bald nur im größten, bald im kleinsten Maaß der Ausführung, bald in phantastischen, bald in weichlichen, nur auf Sinnenreiz berechneten Kunstwerken gefällt. Und auch die bessern und edlern Werke der Zeit unterscheidet doch im Ganzen etwas, zwar wenig in die Augen fallendes, aber dem natürlichen Sinne fühlbares, von den frühern, das Streben nach Effekt.

1. Hoc idem (eminentissima ingenia in idem artati temporis spatium congregari) evenisse ... plastis, pictoribus, scalptoribusque, si quis temporum institerit notis, reperiet, et eminentia cuiusque operis artissimis temporum claustris circumdata. Vellej. i, 17. Die Visconti'sche Lehre von dem langen Bestande der Griechischen Kunst in gleicher Trefflichkeit, sechs Jahrhunderte hindurch (l'état stationnaire de la sculpture chez les anciens depuis Périclés jusqu'aux Antonins), welche in Frankreich und nun auch einigermaßen in Deutschland Eingang gefunden, verträgt sich schon mit der allgemeinen Geschichte des menschlichen Geistes nicht. [Köhler in Böttigers Archäol. und K. I. S. 16.]

3. Nützlich ist auch hier die Vergleichung mit der Geschichte der andern Künste, besonders der Redekunst (vgl. §. 103. Anm. 3.), in welcher in diesem Zeitraume, besonders durch den Einfluß der zu mehr Pathos, Schwulst und Prunk von Natur geneigten Lyder und Phryger, die Asiatische Rhetorik, daneben die Rhodische aufkam.

2. Architektonik.

149. [1] Die Architektonik, welche früher den Tempel zum Hauptgegenstande gehabt hatte, erscheint in dieser Periode viel mehr thätig für die Bequemlichkeit des Lebens, den Luxus der Fürsten und die glänzende Einrichtung der Städte im Ganzen. [2] Unter diesen machte Alexandreia Epoche, angelegt nach dem Plane des Architekten Deinokrates, dessen gewaltiges Genie allein Alexanders Unternehmungsgeiste ge- [3] wachsen war; die Zweckmäßigkeit und regelmäßige Schönheit dieses Plans, die Pracht und Colossalität der öffentlichen, und die Solidität der Privatgebäude machten diese Stadt zum Vorbild für die übrige Welt (vertex omnium civitatum nach Ammian). [4] Abgesehn aber von den großartigen Bauten, welche der Seehandel veranlaßte, machte doch wahrscheinlich Antiocheia, als es vollständig ausgebaut war, einen noch glänzendern und reizendern Eindruck; seine Prachtanlagen blieben durch das Alterthum hindurch das Muster für alle ähnlichen Unternehmungen in diesen Gegenden (§. 192.).

2. Deinokrates (Deinochares, Cheirokrates, Stasikrates, Timochares) war der Erbauer von Alexandreia, der Erneuerer des T. zu Ephesos; derselbe, der den Athos in eine knieende Figur umformen wollte. Nach Plin. xxxiv, 42. soll er auch den magnetischen Tempel der zweiten Arsinoe (Ol. 133.) unternommen haben; von welchem durchaus mährchenhaften Bau der wirkliche T. der Arsinoe-Aphrodite Zephyritis wohl zu unterscheiden ist (Valckenaer ad Theocr. Adon. p. 355 b.). Auson. Mos. 311—17. [Böcking in seiner Ausg. 1845 nimmt Verschiedenheit dieses Dinochares von dem Gründer Dinokrates an, mit Trotz, welchen Osann in den Mem. d. Inst. I. p. 341 ff. bestreitet. Die Abweichung in den Namensformen ist herkömmlich. Lobeck Aglaoph. p. 996. 1301.] Den Bau Alexandriens leitete Kleomenes von Naukratis (Justin xiii, 4. vgl. Fr. Dübner), neben dem als Architekten von Jul. Valerius (de R. G. Alex. i, 21. 23.) Olynthios, Krateus, und Libios Söhne Heron u. Epithermos (?) genannt werden. In derselben Zeit lebte der Canalbauer Krates (Diog. Laert. iv, 23. Strab. ix. p. 407. Steph. Byz. s. v. Ἀθῆναι); etwas jünger (Ol. 115.) ist der Knidier Sostratos (von seiner schwebenden Halle Hirt Geschichte ii. S. 160.). Amphilochos, Lagos Sohn, ein berühmter Architekt von Rhodos, wohl auch aus dieser Periode (Inschrift bei Clarke Trav. ii, i. p. 228. C. I. n. 2545.) Architekt Satyros, Phönix der Maschinenbauer unter Pto-

lem. II. Plin. xxxvi, 14, 3. Ktesibios unter Ptolem. Euergetes II, Beckers Gallus I. S. 187.

3. Ueber Alexandreia vgl. Hirt ii. S. 78. 166. Mannert Geogr. x, i. S. 612. Die Stadt erstreckte sich in oblonger Gestalt, von zwei über 100 F. breiten Hauptstraßen im rechten Winkel durchschnitten, wovon die längere sich 30 Stadien von dem W. Thor, nach der Nekropolis, bis zu dem O. Thor, dem Kanobischen, erstreckte. Ziemlich ein Viertel des Ganzen die Burg (Bruchion) in N.O., mit dem Pallast, dem Mausoleum (σῶμα), dem Museion, und Propyläen (bestehend aus vier Riesensäulen, auf denen ein Rundtempel mit einer Kuppel sich erhob, nach der, indeß ziemlich dunkeln, Beschreibung in Aphthonios Progymn. 12. p. 106. Walz.) [Ueber die Burg von Alexandria nach Aphthonius von Heffter. Ztschr. f. A. W. 1839. n. 48. Ueber die sogenannte Pompejussäule s. §. 193 A. Eine ähnliche Granit-Säule, „nach dieser die größte in der Welt," ohne Basis und Capitäl, 37 F. 8 Z. hoch, 5 F. 3 Z. im Durchmesser (die von Alexandria hat 9 F. Durchmesser) und aus Einem Stück fand Clarke bei Alexandreia Troas, auf einem Hügel über der Stadt, und vermuthete daher, daß beide bestimmt waren das Bild Alexanders zu tragen, Travels II, i. p. 149. (III, p. 188 der Octavausg.). Dieß ist irrig, da nicht weit davon in den Steinbrüchen selbst noch sieben andre genau von denselben Verhältnissen liegen, und wie jene aus einem Stück, unzerbrochen und ohne Spur eines Fußgestells. Ch. Fellows Asia minor p. 61 f. (Aehnliche liegen viele in den Steinbrüchen über Karystos.) Abdollatif sah in Alexandreia 400 in zwei oder drei Stücke gebrochne Säulen von demselben Stein wie jene ungeheure und einem Drittheil oder Viertheil, wie es scheine, der Größe. Abdoll. traduit par Silv. de Sacy p. 282.]

4. Antiocheia bestand aus vier mit besondern Mauern und einer Hauptmauer eingeschlossenen Städten. 1. und 2. waren unter Seleukos i. gebaut, am S. Ufer des Orontes, die Mauern von dem Architekten Xenäos. 3. unter Seleukos ii. und Antiochos iii., auf einer Flußinsel, sehr regelmäßig, mit rechtwinklig sich durchschneidenden Säulenstraßen; im nördlichen Theile die große und prachtvolle Königsburg, nach hinten mit doppelten Säulengallerien über der Stadtmauer. 4. unter Antiochos iv., nach dem Berge Silpion hinauf; welcher Stadttheil die Akropolis und die Felsengräber einschloß, zugleich im untern Theile die 36 Stadien lange Hauptstraße, von zwei bedeckten Säulenhallen eingefaßt, und von einer eben so angelegten rechtwinklig durchschnitten, mit Triumphalbögen (τετραπύλοις) an allen Kreuzpunkten. Des Verf. Antiochenae dissertationes (1834.)

1 150. Gewiß ging die glänzendere, dem republikanischen Griechenland unbekannte, Zimmereinrichtung,

wie wir sie hernach in Rom finden, und wie sie Vitruv beschreibt, von diesem Zeitraume aus, wie man schon aus den Namen der Kyzikenischen, Korinthischen und Aegyptischen Sääle (oeci) abnehmen kann. Einen Begriff davon 2 giebt die erfindungsreiche Pracht und Herrlichkeit, mit der das Dionysische Zelt des zweiten und das Nilschiff des vierten Ptolemäos — und doch nur für einzelne Fest- und Lustpartieen — ausgestattet waren. Aber neben den Pallästen 3 der Herrscher wurde auch für die Volksmasse der Hauptstädte durch Theater, wahrscheinlich auch durch Thermen und Nymphäen (§. 292, 1. 4.), für das Leben der Litteraten durch Museen (§. 292, 5.) gesorgt.

2. Ueber das **Dionysische Zelt** für die Pompa Ptol. des II. (§. 147, 4. 244, 5.) Kallixenos bei Athen. v. p. 196 f. Colossale Säulen von der Form von Palmen und Thyrsen; über den Architraven, unten der zu einer Kuppel (οὐρανίσκος) sich erhebenden Zeltdecke, Grotten, in denen lebendig scheinende Personen der Tragödie, Komödie und des Satyrdrama's bei Tische saßen. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXI. p. 96. Hirt S. 170. — Ueber die (ναῦς θαλαμηγός) Ptol. des IV., einen schwimmenden Pallast, Kallixenos ebd. p. 204. Ein Dekos darin mit Korinthischen Capitälen von Elfenbein und Gold, aber die elfenbeinernen Reliefs am goldnen Friese waren doch nur von mittelmäßiger Kunst; ein kuppelförmiger Aphroditentempel (der Knidischen Capelle §. 127, 4. ähnlich) mit einem Marmorbilde; ein Bacchischer Saal mit einer Grotte; ein Speisesaal mit Aegyptischen Säulen u. Vieles der Art. [Alexandrina belluata conchyliata tapetia, neben peristomata picta Campanica, Plautus Pseud. I, 2, 16.]

151. Gleich prachtvoll zeigt sich die Zeit in **Grabdenkmälern**, in welcher Gattung von Bauwerken das **Mausoleion** der Karischen Königin Artemisia, schon vor 1 Alexander, zum Wetteifer aufforderte. Selbst die zum Ver- 2 brennen bestimmten Scheiterhaufen wurden in dieser Periode bisweilen mit unsinnigem Aufwande an Kosten und Kunst emporgethürmt.

1. Mausolos st. 106, 4. Pytheus (§. 109, III.) u. Satyros die Architekten seines Denkmals. Ein fast quadratischer Bau (412 F.) mit einem Säulenumgange (25 Ellen hoch) trägt eine Pyramide von 24 Stufen; darauf eine Quadriga, aere — vacuo pendentia Mausolea, Martialis de spectac. I. Gesammthöhe 104 F. Reliefs am Fries von Bryaxis, Leochares, Skopas, Timotheos [nach Vitruv

Praxiteles), von denen wahrscheinlich noch Reste auf der Burg von Budrum sind. (Von diesen Reliefs, zum Theil Amazonenkämpfen, Einiges bei R. Dalton Antiq. and Views in Greece and Egypt. L. 1791. Anhang; Ionian antiq. II. pl. 2. add. in der 2. Ausg. [Fünf Stücke wurden 1846 nach London gebracht.] Ueber einen schönen Karyatiden-Torso ebendaher Bullet. d. Inst. 1832. p. 168.) S. Caylus Mém. de l'Ac. XXVI. p. 321. Choiſ. Gouff. Voy. pitt. I. pl. 98. Hirt S. 70. Tf. 10, 14. Philo de septem orbis spectac. c. 4. u. in Orellis Ausg. p. 127. Leonis Allatii diatr. u. p. 133. Cuper. de nummo Mausoleum Artem. exhib. Quatremère de Quincy Rec. de Dissert. I. Aehnliches Grabmal in Mylasa, R. Rochette im Journ. des Sav. 1837. p. 202. Diese Form von Denkmälern findet sich in Syrien sehr verbreitet, ähnlich war in Palästina das um Ol. 160. von dem Hohenpriester Simon seinem Vater und seinen Brüdern errichtete Grabmal, ein Grundbau, von Säulen umgeben, mit 7 Pyramiden darüber, Joseph Ant. XIII, 6.

2. Das sogen. Denkmal des Hephästion war nur ein Scheiterhaufen (πυρά, Diod. XVII, 115.), von Deinokrates geistreich und phantastisch in pyramidalischen Terrassen construirt (für 12000 Tal.?) Aehnlich war wahrscheinlich die von Timäos beschriebene Pyra des ältern Dionysios (Athen. V. p. 206.) gewesen, so wie die rogi der Cäsaren auf Münzen dieselbe Grundform zeigen. Vgl. 294, 7. Ste Croix Examen p. 472. Caylus Hist. de l'Ac. des Inscr. XXXI. p. 76. Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Royal IV. p. 395. Mon. restitués II. p. 105.

1 152. Die Lieblingswissenschaft der Zeit, die **Mechanik**, zeigt sich indessen noch bewundernswürdiger in großen, kunstreich construirten Wagen, in kühn erfundenen Kriegsmaschinen, besonders Riesenschiffen, mit denen die Fürsten 2 Aegyptens und Siciliens sich zu überbieten suchten; die Hydraulik in vielfachen Wasserkünsten.

1. Ueber den Prachtwagen (ἁρμάμαξα) für Alexanders Leichnam Caylus Hist. de l'Ac. des Inscr. XXXI. p. 86. Ste Croix p. 511. Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Roy. IV. p. 315. Mon. restitués II. p. 1. — Die Belagerungsmaschine des Demetrios Poliorketes, Helepolis, gebaut von Epimachos, vereitelt von Diognetos, Ol. 119, 1. Um dieselbe Zeit (Vitruv VII. Praef.), indeß wohl schon unter Lykurgs Verwaltung, baut Philon den Athenern die großen Schiffshäuser. Archimedes Maschinen zu Syrakus Ol. 141, 3. Gleichzeitig der Tarentinische Maschinenbauer Herakleides, Erfinder der Sambyke. Polyb. XIII, 4. Athen. XIV. p. 634. Polyän V, 17. — Ungeheures Seeschiff Ptol. des IV. mit 40 Ruderreihen. Hieron des II. großes Schiff, mit 3 Verdecken, 20 Ruderreihen, von Archias von Korinth gebaut, von Archimedes ins Meer geführt. — Etwas

Weniges zur Geschichte der Mechanik bei den Griechen (Viel ist nicht bekannt) giebt Kästner Gesch. der Mathematik II. S. 99. vgl. Hirt II. S. 259.

2. Ktesibios von Alexandreia, unter Ptol. VII. Sein Schüler Heron, der Hydrauliker.

153. Indeß versteht sich, daß auch die Tempelbaukunst in einer so baulustigen Zeit, welche noch dazu mit Freigebigkeit gegen die Götter prunkte, keineswegs vernachlässigt wurde. Die Korinthische Ordnung wurde dabei immer mehr die gewöhnliche, und gelangte zu den festen und gewählten Formen, welche hernach die Römischen Baukünstler festhielten. Aber alle Prachtbauten der Griechischen Herrscher im Orient sind, wie die Griechische Cultur selbst, fast spurlos verschwunden; nur Athen, welches jetzt wenig durch eigne Anstrengung leistet, aber von fremden Monarchen wetteifernd geschmückt wird, hat noch Einiges davon erhalten. 1 2 3 4

2. An den Korinthischen Capitälen liebte man in dieser Zeit den Blätterschmuck von vergoldeter Bronze zu machen, wie am Museion zu Alexandreia (Aphthonios). Vgl. §. 150. Anm. 2.

3. Tempelgebäude der Zeit. T. des Apollon zu Daphne, in Kaiser Julian's Zeit amphiprostylos, mit innern Säulenreihen (Jo. Chrysost. de Babyla c. Iulianum c. 17. 21.). T. des Bel und der Atergatis (Zeus u. Hera) zu Hierapolis oder Bambyke, gebaut von der Stratonike (§. 123.), das Vorbild von Palmyra. Ueber den Naos erhob sich der Thalamos (das Chor); Wände und Decke waren ganz vergoldet. Lukian de dea Syria.

Wahrscheinlich gehört dieser Zeit auch, was sich in Kyzikos Großes fand, namentlich der Tempel, nach Dio Cass. LXX, 4. der größte und schönste aller T., mit monolithen (?) Säulen von 75 F. Höhe, 24 F. Peripherie. [Aehnliche Monolithe §. 149. A. 3.] Dies ist wohl der prächtige T. des Zeus, dessen Marmor-Fugen durch Goldfäden bezeichnet waren (Plin. XXXVI, 22.). Ein Erdbeben zerstörte ihn unter Antoninus Pius, der ihn zu Hadrian's Ehren herstellte. S. Aristeides Paneg. Cyzic. I. p. 241. Malalas p. 119. Ven. Den Tempel der Apollonis in Kyzikos baute Attalos II., einer von ihren vier Söhnen, nach Ol. 155, 3.; vgl. §. 157, 2. Sonst von Kyzikos Anlage (ähnlich der von Rhodos, Massalia und Karthago) Plin. a. O. Strab. XII. p. 575. XIV. p. 653.; die Ruinen (Renouard de Bussières Lettres sur l'Orient I. p. 165. pl. 11.) sind noch nicht gehörig durchforscht.

T. des Olymp. Zeus in Syrakus von Hieron II. gebaut, Diodor XVI, 83. Cic. Verr. IV, 53. [Serradifalco IV. tv. 28 f. p. 153.]

Die Dorische Ruine in Halikarnaß (Chois. Gouff. I. pl.

99 sq.), wohl aus der Zeit nach Mausolos, zeigt die Gattung in ihrem Verfall; sie wird charakterlos. [In Knidos ein Korinthischer pseudoperipteros prostylos, Ion. Antiqu. III. ch. 1. pl. 5 ff. ein Dorischer, etwa 200 Jahre vor Christus (p. 30.) pl. 26.; in Aphrodisias das. ch. 2. ein Korinthischer pl. 23. Ein Korinthischer Tempel in Labranda, Fellows Asia Minor p. 261., vielleicht später.]

4. In Athen bauen die Könige (Gymnasion Ptol. des II. Porticus des Eumenes, des Attalos, ein Odeion der Ptolemäer?), vor allen Antiochos Epiphanes, welcher den T. des Zeus Olympios (§. 80. I, 4.) gegen Ol. 153. durch einen Römer Cossutius (C. I. 363. vgl. p. 433.) Korinthisch umbauen läßt; jedoch vollendete ihn erst Hadrian. Stuart III. ch. 2. vgl. Ersch Encykl. Attika S. 233. Später erneuerte Ariobarzanes II. von Cappadocien das 173, 3. von Aristion verbrannte Odeion des Perikles durch die Architekten C. u. M. Stallius u. Menalippos. C. I. 357. Noch gehört das achteckige horologische Gebäude des Andronikos Kyrrhestes, mit eigenthümlichen Korinthischen Säulen, in diese Zeit, Stuart I. ch. 3. Hirt S. 152. In Rom hatte man eine Nachbildung davon, aber mit 12 Figuren der Winde. S. Polenus Exercit. Vitruv. II, 2. p. 179. [Prächtige Gymnasien in Kleinasien §. 292. A. 2.]

---

3. Bildende Kunst.

1 154. Im Anfange dieses Zeitraums, bis gegen Olymp. 120. und etwas weiter hinab, blüht, neben den nächsten Schülern des Praxiteles, besonders die Sikyonische Schule, in welcher der Erzguß in alter Vollkommenheit und edlem Styl geübt wird, von Euthykrates sogar mit mehr Strenge 2 (austerius), als es der Geschmack der Zeit billigte. Hernach verlor sich nach den geschichtlichen Nachrichten die Uebung 3 des Erzgusses (cessavit deinde ars); und obwohl in Kleinasien eine Zeitlang noch sehr achtbare Bildner thätig waren, kam der Erzguß und die Kunst überhaupt doch sichtlich in Abnahme, bis am Ende dieser Periode in Athen durch Studium der frühern Werke eine Restauration der Kunst bereitet wird, welche mit der Herrschaft des Griechischen Geschmacks in Rom zusammenfällt.

Bildende Künstler der Periode, deren Zeit bekannt ist: Aristodemos, Erzg. 118. Eutychides von Sikyon, Lysipp's Schüler, Erzg. und Mahler 120. Dahippos und Beda, Lysipp's Söhne und Schüler, Euthykrates und Phönix, Lysipp's Sch., Erzg. 120. Zeuxiades, Silanion's Sch., Erzg. 120. (vgl. Welcker im Kunstblatt

1827. N. 82.). Dätondas von Sikyon, Erzg. 120. Polyeuktos, Erzg. in Athen, g. 120(?). Chares von Lindos, Lysipp's Sch., Erzg. 122—125. Praxiteles, der jüngere, Erzg. 123. (in Theophrast's Testament?). Aetion (Eetion) von Amphipolis, Bildschn. g. 124. (Theokr. Ep. 7. Kallimach. Ep. 25.). Tisikrates von Sik., Euthykrates Sch., Bildh. 125. Piston, Erzg., Zeitgenoß des Tisikrates (?). Kantharos von Sik., Eutychides Sch., Bildh. 125. Hermokles von Rhodos, Erzg. 125. Pyromachos, Erzg. u. Mahler, 125 (120 nach Plin.) bis 135. (vgl. §. 157.*). Xenokrates, Tisikrates (od. Euthykrates) Sch., Erzg. 130. Isigonos, Stratonikos, Antiochos, Erzg. g. 135. u. später. Mikon, Nikeratos Sohn, von Syrakus, Erzg. 142. Aeginetes, ein Plaste 144. Stadieus 150. Alexandros, des König Perseus Sohn, Toreut 153. (Plutarch Paulus 37.). Antheus, Kallistratos, Polykles, Athenäos (?), Kallixenos, Pythokles, Pythias, u. Polykles Söhne, Timokles u. Timarchides (Pauf. x, 34, 3. 4.), Erzg., auch zum Theil Bildh. 155. Timarchides Söhne, Bild. 158. f. §. 159. [Eine Reihe Rhodischer Erzgießer entdeckte L. Roß auf der Akropolis von Lindos, zum Theil aus Soli, Kalymna u. a. Orten, Archimenidas, Epicharmos, Vater u. Sohn, Zenon, Mnasitimos, Peithandros, Protos, Pythokritos, Sostratos, die er sämmtlich vor die Zeiten der Römischen Herrschaft und zum größeren Theile selbst ziemlich weit zurück in die Makedonischen setzt, N. Rhein. Mus. iv. S. 161 f.]

155. Von der Lysippischen Schule zu Sikyon ging zunächst die Rhodische aus; Chares von Lindos, ein Schüler des Lysippos, verfertigte den größten unter den hundert Sonnencolossen zu Rhodos. Wie die Rhodische Beredsamkeit prunkvoller als die Attische und dem Geiste der Asiatischen verwandter war: so ist glaublich, daß auch die bildende Kunst in Rhodos durch das Streben nach glänzendem Effekt sich von der Attischen unterschieden habe. Rhodos blühte am meisten von der Zeit der Belagerung durch Demetrios (119, 1.) bis zur Verheerung durch Cassius (184, 2.); in dieser Zeit mag wohl auch die Insel am meisten Mittelpunkt der Künste gewesen sein. 1 2 3

1. Der Coloß war 70 Gr. Ellen hoch, in einzelnen Theilen gegossen, angeblich aus dem Metall der Helepolis, von 122, 1. bis 125, 1. gearbeitet, stand beim Hafen, aber nicht über dem Eingang, nur bis zu dem Erdbeben 139, 1. (So nach den Chronographen; nach Polyb. v, 88. trifft aber das Erdbeben vor 138, 2.; dann muß auch die Verfertigung etwas früher gesetzt werden). S. Plin. xxxiv, 7, 18. Philon von Byzanz de vii. mundi miraculis (offenbar ein späteres Werk eines Rhetors) c. 4. p. 15. nebst Allatius und Orelli's

Anm. p. 97—109. Caylus Mém. de l'Ac. d. Inscr. xxiv. p. 360. Von Hammer Topograph. Ansichten von Rhodos S. 64. Ueber die andern Colosse Meurs. Rhod. i, 16. Lysipps Jupiter in Tarent, 40 Ellen hoch.

3. Der Rhodier Hermokles arbeitete die Erzstatue des Eunuchen Kombabos; ob aber auch die vielen andern Statuen von Heroen und Königen in dem T. zu Hierapolis, bleibt gänzlich ungewiß.

1 156. Dieser Zeit gehört nun wahrscheinlich der Laokoon an: ein Wunder der Kunst in Betracht des feinen und edlen Geschmacks in der Lösung einer so schwierigen Aufgabe, und der tiefen Wissenschaft in der Ausführung, aber deutlich auf glänzenden Effekt und Darlegung der Meisterhaftigkeit berechnet, und, verglichen mit den Werken früherer Zeiten, von einem gewissen theatralischen Charakter. 2 Zugleich erscheint in diesem Werke das Pathos so hoch gesteigert, als es nur immer der Sinn der antiken Welt und das Wesen der bildenden Kunst zuläßt, und viel höher, als es die Zeit des Phidias gestattet haben würde.

D.A.K. 214

1. Plin. xxxvi, 4, 11.: Laocoon, qui est in Titi Imp. domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum (d. h. ein Bildhauerwerk von einer Kühnheit der Composition, wie sie der Erzguß und die Mahlerei kaum erreichen). Ex uno lapide eum et liberos draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander et Polydorus et Athenodorus Rhodii (Athenodor war Agesander's Sohn, nach einer Inschr.). Similiter (nämlich auch de consilii sententia) Palatinas Caess. domos etc. 1506 in der Gegend der Bäder des Titus wiedergefunden; aus 6 Steinen; der rechte Arm restaurirt nach Modellen von Giov. Agnolo. Auch Einiges an den Söhnen ist neu. Racc. 1. M. PioCl. ii, 39. Piranesi Statue. M. Franç. iv, 1. M. Bouill. ii, 15. Eine pyramidale, nach einer Verticalfläche geordnete Gruppe. Die Nebenfiguren auch dem Maaße nach suborbinirt, wie bei der Niobe. Drei Akte desselben Trauerspiels; im Vater der mittelste, in welchem Energie und Pathos am höchsten. Antike Köpfe des Laokoon, in der Sammlung des Herzogs von Aremberg, und zu Bologna [in der Villa Litta zu Lainata bei Mailand.] Winckelm. W. vi, i. S. 101 ff. vgl. ii. S. 203 ff. Heyne Antiq. Aufs. ii. S. 1. Lessing's Laokoon. Propyläen Bd. 1. St. 1. Thiersch Epochen S. 322. Der Kopf des Herzogs von Aremberg in Brüssel in den Mon. d. Inst. ii, 41 b., vgl. Schorn Annali ix. p. 153., über den in Mailand p. 160. [Jener ist nicht antik, das akad. Kunstmus. zu Bonn 1841. S. 14.; der von Winckelmann angeführte Farnesische Kopf scheint den Kapaneus vorzustellen.]

157. Auch scheint sich an die Rhodische Schule das Werk Trallianischer Künstler, welches von Rhodos nach Rom gebracht wurde, der Farnesische Stier, anzuschließen, welches zwar sinnlich imposant, aber ohne einen befriedigenden geistigen Inhalt ist. Die Darstellung der Scene war damals in Kleinasien beliebt, und genau dieselbe, wie an dem Tempel der Apollonis zu Kyzikos (§. 153.), dessen Reliefs, welche in zahlreichen, mythologischen und historischen Gruppen Beispiele von Pietät der Söhne gegen ihre Mütter darstellten, als ein schöngedachtes und sinnreich erfundenes Werk der Kunst gegen Ende dieser Periode zu bemerken sind. 1 2

1. Plin. xxxvi, 4, 10.: Zethus et Amphion ac Dirce et taurus, vinculumque, ex eodem lapide, Rhodo advecta opera Apollonii et Taurisci. Wahrscheinlich schon in Caracalla's Zeit, dann wieder in neuerer, ergänzt und mit ungehörigen Figuren (wie der Antiope) überladen. Piranesi Statue. Maffei Racc. 48. Winckelm. W. vi, i. S. 128 ff. (vgl. ii. S. 233.) vii. S. 190. Heyne Antiq. Aufs. ii. S. 182. Fr. Paganuzzi sopra la mole scultoria volg. den. il Toro Farnese. [Der Vf. Annali xi. p. 287—92. Zwei Wandgemälde und andre Monumente bei Avellino Descriz. di una casa di Pompei 1843. p. 40.]

2. Dieselbe Gruppe auf einer Münze von Thyateira, Eckhel N. anecd. tb. 15, 1.; und wahrscheinlich auch in Antiochien, Malalas p. 99. Ven. — Dieselbe beschreiben die Epigr. auf die Kyzikenischen Reliefs Anthol. Pal. iii. (*ἄγε καὶ ἐκ ταύροιο καθάπτετε δίπλακα σειρήν, ὄφρα δέμας σύρῃ τῆσδε κατὰ ξυλόχου*). Diese Reliefs (*στυλοπινάκια*, deren Anbringung schwer zu bestimmen ist) stellten z. B. dar: Dionysos die Semele zum Olymp führend, Telephos die Auge auffindend, den Python von Apoll und Artemis getödtet, bis auf die Katanäischen Brüder, Kleobis und Biton und Romulus und Remus herab. Ueber die Gegenstände vgl. besonders Polyb. xxiii, 18. Sonst Visconti Iscr. Triopee p. 122. Jacobs Exerc. crit. in scriptt. vet. ii. p. 139. Animadv. ad Anth. iii, iii. p. 620. [Hall. Litt. Zeit. 1836. Oct. S. 226 f. Letronne Append. aux lettres d'un antiqu. p. 85.]

157.* Früher hatte in Pergamon Pyromachos den meisten Ruhm als Künstler erworben, der Meister einer berühmten Statue des Asklepios in dem glänzenden Heiligthum dieses Gottes bei Pergamon. Er war der erste unter den Künstlern, welche die Siege Attalos des i. und Eumenes des ii. über die Kelten durch Gruppen von Erzstatuen ver- 1 2

herrlichten, denen einige berühmte Statuen des Alterthums, welche sich durch eine ergreifende und rührende Darstellung 3 auszeichnen, ihre erste Entstehung danken mögen. Gleichzeitig scheint in Ephesos, einer damals sehr reichen und blühenden Stadt, eine vorzügliche Künstlerschule geblüht, und ähnliche Kampfscenen dargestellt zu haben, wovon uns noch ein vortreffliches, Lysippischer Vorbilder würdiges Werk erhalten ist.

D.A.K. 219

1. Von Pyromachos Pergamenischem Asklepios Polyb. xxxii, 25. Diodor Exc. p. 588. nebst Valesius u. Wesseling. Man erkennt die Figur ziemlich sicher als die gewöhnliche Darstellung des Gottes auf zahlreichen Münzen von Pergamon wieder (Choiſ. Gouff. Voy. pitt. ii. pl. 5.), mit der am meisten die Statue Gal. di Fir. 27., und auch viele andre, aber minder genau, stimmen. Vgl. §. 394.

2. Von diesen Kelten-Schlachten Plin. xxxiv, 19. Auch die von Attalos nach Athen geweihte Kelten-Niederlage war eine Gruppe von Statuen (Pauſ. i, 25, 2. vgl. mit Plut. Anton. 60.). R. Rochette sur les représent. d'Atlas p. 40. nimmt diese für Reliefs und unterscheidet davon die Statuengruppe bei Plutarch. Hierzu gehört erstens aller Wahrscheinlichkeit nach der sterbende Fechter, der zwar an Ktesilaos vulneratus deficiens (Plin. xxxiv, 19, 14.) erinnert, aber durch Schnurrbart, Haartracht, Halskette und Andres sich deutlich als Kelten erweist. Nibby Osserv. sopra la statua volg. app. il Gladiator moribondo. R. 1821., gestützt auf Propertius ii, 31. Beschreibung der Palatinischen Elfenbein-Thüren, brachte die Figur mit der Vernichtung der Gallier in Verbindung: aber besser eignet sie sich noch zur Eckfigur einer der angeführten Schlachtscenen. S. R. Rochette im Bulletin universel, Sct. vii. 1830. Août. Welcker Rhein. Muſ. i. S. 529. [Das akad. Kunstmuſ. in Bonn. 2. Ausg. S. 80. Nach Göttling Thusnelda u. Thumelicus S. 16 f. ein Gladiator in der Stellung, worin er gefallen.] Im M. Cap. iii, 67., Piranesi Stat. 36. Maffei Racc. 65. M. Franç. ii, 22. Ein ähnlicher Torso in Dresden n. 298. Leplat pl. 79. Ferner auch nach der Vermuthung R. Rochette's, die Arria und Pätus genannte Gruppe der Villa Ludovisi, die einen Barbaren darstellt, der sein Weib und sich durch Mord der Gefangenschaft entreißt. Piranesi 9. Maffei 60. 61. vgl. Heyne Vorlesungen S. 240.

D.A.K. 217

" 218

3. Die drei Agasias von Ephesos (Agasias, Dositheos Sohn, am Borgh. Fechter; Agasias, Menophilos S., etwa um 100 v. Chr. C. I. 2285. b.; und Agasias als Vater des Herakleides auf einer Statue im L. 411. noch ziemlich deutlich zu erkennen) weisen deutlich darauf hin, daß der Name Agasias entweder in einer Künstlerfamilie von Ephesos gebräuchlich, oder durch einen großen Meister

dort sehr berühmt geworden war. Der Borghesische Fechter im L. 304. (nach einem Einfall Lessing's ein Chabrias, nach Mongez Mém. de l'Inst. Nat. Litt. II. p. 43. [p. 423—69.] ein Athlet, nach Gibelin ebd. IV. p. 492. und Hirt ein Ballonschleudrer, nach Qu. de Quincy Mém. de l'Inst. Roy. IV. p. 165. ein Hoplitodrom) ist am wahrscheinlichsten ein Krieger, der mit Schild und Lanze einen Reuter abwehrte, welchen Agasias wahrscheinlich aus einer größern Schlachtengruppe nahm, um ihn mit besonderm Raffinement der Kunst auszuführen. Maffei Racc. 76. Piranesi Stat. 13. M. Roy. I, 8. Clarac pl. 304. vgl. §. 328, 4. Auch der sog. Jason (§. 412.) möchte sich hier anschließen.

158. (159.) In den Residenzstädten der Makedonischen Herrscher wurden indeß die Tempelstatuen mehr nach dem Muster früherer berühmter Werke, als nach neuern Ideen der Künstler verfertigt. Dagegen veranlaßte die damals den Künstlern am häufigsten gestellte Aufgabe, die Herrscher durch Bildnißstatuen zu verherrlichen, manche neue und geistreiche Produktionen, besonders da die Identificirung der Fürsten mit bestimmten Gottheiten durch Körperbildung, Costüm und Attribute der künstlerischen Phantasie einen großen Spielraum gewährte. In den ersten Geschlechtern nach Alexander traten ohne Zweifel noch manche in Lysippos edlem und großartigem Style aufgefaßte Werke der Art hervor; wie bald aber die Porträtdarstellungen der Seleukiden, Ptolemäer und der Könige Makedoniens zu gemeinen und unbedeutenden Bildungen herabsanken, sieht man aus den Münzen dieser Dynastien mit großer Deutlichkeit. Dabei gebot die bis zum Unsinn getriebene Schmeichelei oft die übereilteste Anfertigung; ja man begnügte sich bei vorhandenen Statuen blos die Köpfe oder die Inschriften zu vertauschen. Mit den Bildnissen der Herrscher wurden oft auch Statuen der Städtegöttinnen (Τύχαι πόλεων) combinirt: eine Gattung von Figuren, welche damals sehr beliebt wurden, und durch Rücksicht auf Localitäten und Produkte auf eine interessante Weise individualisirt werden konnten.

1. Der Daphnäische Apollon des Bryaxis, ein colossaler Akrolith (§. 84.), war dem Palatinischen des Skopas sehr ähnlich, nur daß er mit der R. aus einer Schale eine Libation ausgoß. Der Olympische Zeus, den Antiochos IV. zu Daphne aufstellte, war in Stoff und Form ganz eine Nachbildung des Phidiassischen. S. des Verf. Antiochenae dissert. I, 17. 24. Die Alexandrinische Haupt-

statue des Serapis wird bei Klemens, Protr. p. 14. Sylb. (in sehr verwirrter Erzählung), dem Bryaris, von Jul. Valerius I, 35. dem Architekten Parmenion zugeschrieben.

2. In dem Göttercostüm der Herrscher ist Alexander das Vorbild der Makedonischen Dynastien; dieser Herrscher erschien selbst in seiner spätern Zeit theils mit den Gewändern und Hörnern des Zeus Ammon geschmückt, theils mit Herakles Löwenhaut und Keule (Athen. XII. p. 537.), und wollte auch in jener Tracht von den Bildnern dargestellt sein (Klemens Protr. 4. p. 16. Sylb. vgl. Paus. V, 24, 3.). Daher ich nicht zweifle, daß 1) der Kopf mit dem Ammonshorn und dem Diadem auf den schönen Münzen des Lysimachos, welcher auf spätern M. der Makedonischen Nation aus der Römerzeit mit der Beischrift Ἀλεξάνδρου vorkommt, und 2) der Kopf mit der Löwenhaut, mit mehr oder minder porträtartigen Zügen, während Alexanders Regierung auf den Münzen vieler Städte Asiens und einiger Europa's, später auf denen der Makedonischen Nation mit derselben Beischrift, und eben so auf spätern Contorniaten (Eckhel D. N. VIII. p. 289.) abgebildet, den Alexander darstellen sollen. Eine geistreiche Modification der letztern Vorstellung ist der Alex. mit der Exuvie eines Elephanten auf einer M. Apollonia's in Karien und Ptol. des I. (wie später Demetrios von Indien). S. über diese Frage Eckhel D. N. II. p. 108. (mit ihm Arneth Wien. Jahrb. XLVII. S. 171. gegen den Alex. mit der Löwenhaut), Visconti Iconogr. II. p. 43. (bedingt dafür), Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II. p. 41., Stieglitz Archäol. Unterhalt. II. S. 107., besonders die neuern Untersuchungen von Cadalvène Recueil des méd. p. 107. 260. u. Cousinéry Voy. dans la Macéd. I. p. 229. pl. 3—5. vgl. Mionnet Suppl. II. pl. 8. III. pl. 10. D. A. K. Tf. 39. Nach Alexander wurde Demetrios Poliorketes, ein neuer Dionysos und Poseidon's Sohn, stierhörnig und in der Stellung des Meergottes gebildet (so in einer Herculanischen Bronze, Visconti II. p. 58. pl. 40, 3. 4.); eben so als ταυρόκερως Seleukos I. (Appian Syr. 57. Libanios T. I. p. 301. Reiske, auf Münzen) und Attalos I. (Paus. X, 15, 2.); mit Bockshörnern, wegen der Sagen von Karanos, manche Makedonische Herrscher (Visc. II. p. 61. 69. 341.); mit den Strahlen des Helios besonders die Epiphanes benannten Fürsten, aber auch andre (Visc. II. p. 337.). Lysimachos Bildung erschien ganz der des Herakles gleich (Anthol. Pal. II. p. 654. Plan. IV, 100.).

3. Ein Fragment einer Büste von Demetrios Poliork. (dessen edles u. schönes Ansehn nach Plut. Dem. 2. kein Künstler erreichen konnte) in großartigem Style im L. 680. Im Ganzen sind die Büsten der Nachfolger Alexanders selten; der Name Ptolemäos wird oft mit Unrecht angewandt; Visconti theilt nur zwei Herculanische Bronze-Büsten Ptol. dem I. und seiner Frau Berenike zu, pl. 52, 3. 4. 6. 7. Minder zuverlässige Büsten Antich. di Ercol. V. tv. 61 ff. M. Borb. VII, 12. Specimens of anc. sculpt. II, 40. 41.

Arsinoe. II, 39. Ptolemäerin. Musa θεὰ Οὐρανία, Gattin Phraates IV, auf Münzen, R. Rochette deux. Suppl. à la Notice sur quelques méd. Gr. de rois de la Bactriane et de l'Inde p. 51 ss.

4. Die 360 (oder nach Dion Chrys. Or. 37. p. 122. gar 1500) Statuen des Demetrios Phalereus sind bekannt. Das μεταῤῥυθμίζειν (welches in der Kaiserzeit selbst an Gemälden von Apelles geübt wurde, Plin. XXXV, 36, 16.) und μεταγράφειν (Pausanias Aerger darüber, 1, 2, 4., vgl. Siebelis, 18, 3. II, 9, 7. 17, 3.) war in Athen wenigstens schon in Antonius Zeit üblich (Plut. Anton. 60.), besonders aber in Rhodos nach Dion Chrys. Or. 31. (Ῥοδιακός) p. 569 sqq. vgl. 37. (Κορινθιακός) p. 121. R. Köhler, Münchn. Denkschr. VI. S. 207. Winckelm. W. VI, I. S. 285. Böttiger Andeut. S. 212.

5. Die Tyche oder der weibliche Genius Antiochiens, von Eutychides gearbeitet, war eine reich bekleidete Frau mit einer Mauerkrone, in nachlässiger Stellung auf einem Felsen (dem Berge Silpion) sitzend, Aehren, oder eine Palme, in der R. haltend, vor deren Füßen sich in Jünglingsfigur der Fluß Orontes mit halbem Leibe emporhob. Um sie standen, sie kränzend, Seleukos und Antiochos; innerhalb eines viersäuligen offenen Tempelchens (τετρακιόνιον); Visconti PioCl. III. p. 72. tv. 46. [wovon eine kleinere Wiederholung im Vatican, eine in der Vigna Campana in Rom und eine Miniaturcopie in Bronze im Collegium Romanum]. Diss. Antioch. I, 14. Nach dieser wurden sehr viele Städtegöttinnen Asiens gebildet. — In dem Tychäon von Alexandreia (wie es scheint) stand in der Mitte die Glücksgöttin die Erde kränzend, diese den Alexander. Libanios IV. p. 1113. Reiske. In dem von Ptol. IV. erbauten Homers-Tempel standen um den Thron des Sängers seine angeblichen Vaterstädte [sieben an der Zahl.]. Aelian V. H. XIII, 21. vgl. §. 405.

D.A.K. 220. Braun, p. 494.

159. (160.) Erstaunend viel wurde in denselben Residenzen in kunstreich getriebenen und ciselirten Gefäßen gearbeitet; Syrien, Kleinasien, auch Sicilien war voll solcher Kunstschätze; jedoch war die eigentliche Blüthe dieser Kunst schon vorüber, als die Römer den Orient eroberten. [1] Wahrscheinlich gehören dieser Periode, die in so vielen Dingen nach dem Auffallenden strebte, auch die sog. Kleinkünstler (μικρότεχνοι) an, unter welchem Namen im Alterthum immer die Toreuten Myrmekides von Athen, oder Milet, und Kallikrates der Lakedämonier (der alte Theodoros von Samos nur aus Mißverstand) angeführt werden. [2]

1. Mentor zwar, der vortrefflichste caelator argenti (Μεντορουργῆ ποτήρια), gehört der vorigen Periode (§. 124.) an, und

Boethos (wohl kein Karchedonier, sondern Kalchedonier) [Wiener Jahrb. XXXIX, 149] scheint sein Zeitgenoß; aber Akragas, Antipatros, Stratonikos, Tauriskos von Kyzikos dürften in diese Periode gehören. Antiochos IV. verkehrt viel mit Toreuten. Athen. V. p. 193. d.

2. Die Hauptaufgabe ist immer ein Viergespann von Eisen (vgl. §. 311, 5.), das eine Fliege bedecken konnte. Die Elfenbein-Arbeiten wurden nur sichtbar, wenn man schwarze Borsten dran hielt. S. die Stellen bei Facius ad Plutarchi Exc. p. 217. Osann ad Appulei. de orthogr. p. 77. Böckh C. I. I. p. 872 sq.

---

1 160. (158.) Daß bei allen Anstrengungen des Luxus doch schon in der Zeit des Römerfeindes Philipp und Antiochos des Großen die Kunst in der gesammten Griechisch gebildeten Welt gesunken war, und von keinen großen Ideen bewegt auch in technischer Vollendung immer weiter zurück-
2 blieb, ist mit Sicherheit anzunehmen. Aber ein halbes Jahrhundert später traten besonders in Athen Erzgießer und zugleich Bildhauer auf, die, wenn auch, nach Plinius, weit unter den früheren stehend, doch Vortreffliches leisteten, indem sie sich mit richtigem Sinne und feinem Geschmack an die großen Muster aus der wahren Blüthezeit der Kunst an-
3 schlossen. An diese Wiederhersteller der Kunst reihte sich der Athener Kleomenes an, der durch seine Aphrodite als ein glücklicher Fortbilder des von Praxiteles geschaffenen Ideals
4 hohe Bewundrung verdient; dessen Sohn Kleomenes, ausgezeichnet in weicher Behandlung des Marmors; auch wohl in den folgenden Generationen die Athener Glykon (§. 129. Anm. 2.) und Apollonios, Nestor's Sohn (§. 411,
5 3.), welche sich besonders an Lysippische Vorbilder hielten. Die Reliefs am Monumente des Kyrrhestes (§. 153.), so vortrefflich sie in der plastischen Verkörperung der darin vorgestellten acht Hauptwinde sind (§. 401.), zeigen in der Ausführung eine weit rohere Technik, als diesen Wiederherstellern der bildenden Kunst zugeschrieben werden kann.

2. Unter den Erzgießern von Ol. 155. stehen Polykles und Timokles; wahrscheinlich die durch Paus. X, 34. vgl. VI, 12. bekannte Attische Künstler-Familie: Polykles mit zwei Söhnen, Timokles u. Timarchides. Damals baute Metellus mit Griechischen Baumeistern (§. 180.) die große Porticus mit den Tempeln des Jupiter und der

Juno, und zog zu den Sculpturwerken für diese offenbar mehrere damals lebende (daher zum Theil von Plinius in seinen aus Griechischen Quellen stammenden chronologischen Listen nicht angeführte) Künstler herbei; man kann aus Plin. xxxvi, 4, 10. abnehmen, daß damals Polykles, Timarchides und dessen Söhne in Rom waren, wie auch Dionysios und Philiskos von Rhodos. In Elatea war von Timokles und Timarchides ein bärtiger Asklepios und eine Athena Promachos, deren Schild dem der Parthenos in Athen nachgebildet war. Vgl. Hirt Gesch. der bild. Kunst S. 295, wo für die Geschichte der Restauration der Kunst das Wesentlichste geleistet ist; nur bedarf die Stelle des Plin. wohl nicht der verlangten Aenderung. [L. v. Jan Jen. Litt.Zeit. 1838. S. 256—58.]

3. Kleomenes, Apollodoros Sohn, von Athen, der Meister der Mediceischen Venus, ist wahrscheinlich auch der der Thespiaden, die im Besitze des Asinius Pollio waren (von denen die Thespiaden beim T. der Felicitas zu unterscheiden sind). Vgl. über ihn und seinen Sohn Visconti Décade philos. et litér. an. x. n. 33. 34. Völkel's Nachlaß S. 139. Die Mediceische Venus ist aus elf Stücken zusammengesetzt; nur die Hände und ein Theil der Arme fehlte. Die Ohren trugen Schmuck, die zierlich geordneten Haare waren vergoldet. Sie ist aus der Knidischen Venus hervorgegangen; nur bedurfte die Naktheit jetzt keiner Motivirung durch das Bad mehr (auch der Delphin ist nur Stütze und deutet auf keine Meerfahrt); und das Gesicht hat die schmälern, feinern Formen der raffinirten Kunst jener Zeit. M. Franç. ii, 5. vgl. §. 377, 3.

D.A.K. 224.

4. Kleomenes, Kleomenes Sohn, ist nach der Inschrift Meister der Statue im L. 712, gewöhnlich Germanicus genannt, nach Clarac Marius Gratidianus (s. darüber Gött. G. A. 1823. S. 1325.), nach Thiersch Idee Quinctius Flaminin (dessen Gesicht auf einem wahrscheinlich in Griechenland geschlagenen Stater, bei Mionnet Suppl. iii. p. 260. Visconti Iconogr. Rom. pl. 42, 2, von dieser Statue sehr verschieden ist); auf jeden Fall ein Römer oder Grieche späterer Zeit, der durch das Costüm des Hermes und durch die Geberde als Redner bezeichnet wird. Bei sehr vortrefflicher Arbeit hat die Statue wenig Leben. Racc. 69. M. Franç. iv, 19. Clarac pl. 318.

"225.

5. Derselbe Apollonios [Nestors Sohn], welcher auf dem Torso, soll auch auf einer Statue des Asklepios zu Rom genannt sein. Spon Miscell. erud. antiq. p. 122. [und ist genannt an einem Satyr, Winckelm. Vorrede der Kunstgeschichte S. xiii. (1809), erwähnt auch von Dati Vita de' pittori p. 118.] In beiden Namen, Apollonios und Glykon, sind in die Cursivschrift übergehende Züge (ω) zu bemerken, die in Steinschriften nicht viel vor Chr. Geb. aufkamen.

Stein- und Stempelschneidekunst.

1 161. Der Luxus in geschnittenen Steinen wird besonders durch den Gebrauch noch erhöht, der aus dem Orient stammte, und jetzt vorzüglich von dem Hofe der Seleukiden unterhalten wurde, auch Becher, Krateren, Leuchter und andre Arbeiten aus edlen Metallen mit Gemmen zu zieren. 2 Zu diesem und anderm Behufe, wo das Bild des Edelsteins blos schmücken, und nicht als Siegel abgedrückt werden soll, schneidet man die Gemmen erhaben, als Cameen, zu denen gern mehrfarbige Onyxe genommen werden (§. 313.). 3 In diese Classe gehören auch die in derselben Zeit aufkommenden, ganz aus edlen Steinen geschnittenen Becher und 4 Pateren (Onyxgefäße). In dieser Gattung werden in den ersten Zeiten dieser Periode, in denen die Kunst noch von einem höhern Geiste belebt war, wahre Wunder an Schönheit und technischer Vollendung geschaffen.

1. In Alexanders Persischer Beute waren, nach Parmenion's Briefen (Athen. xi. p. 781.), mit Gemmen besetzte Becher (ποτήρια λιθοκόλλητα) von 56 Babyl. Talenten, 34 Minen Gewicht. Theophrast's Bravazzo (Char. 23.) hat auch λιθοκόλλητα ποτήρια von Alexanders Zuge heimgebracht, und hält darum die Künstler in Asien für besser als die Europäischen. Ueber den Seleucidischen Luxus darin Cic. Verr. iv, 27. 28. Athen. v. p. 199. verglichen mit Virgil Aen. i, 729. Ein ψυκτὴρ βαρβαρικὸς λιθόκολλος mit anderm Silbergeschirr von Seleukos II. an das Didymäon geschenkt, Corp. Inscr. n. 2852, 48.

3. Mithridat, dessen Reich der große Stapelplatz des Handels mit Edelsteinen war, hatte nach Appian Mithr. 115. zweitausend Becher von Onyx mit goldenen Einfassungen. Bei Cic. Verr. iv, 27. vas vinarium ex una gemma pergrandi, trulla excavata.

4. Das edelste Werk ist der Cameo-Gonzaga (jetzt im Besitze des Russischen Kaisers) mit den Köpfen Ptol. des ii. und der ersten Arsinoe (nach Visc.), fast 1/2 Fuß lang, im schönsten u. geistreichsten Styl. Visconti Iconogr. pl. 53. Eine treffliche Arbeit, wenn auch minder großartig, ist der Wiener mit den Köpfen desselben Ptol. und der zweiten Arsinoe. Eckhel Choix des pierres grav. pl. 10. Derselbe Ptol. ist auf eine geistreiche Weise costümirt in einem Bruchstücke zu Berlin zu sehen. Beger Thes. Brand. p. 202. Schöner Cameo mit den Köpfen Demetrios i. und der Laodike von Syrien, bei Visconti pl. 46. Auch der Cameo bei Millin M. I. ii. pl. 15. p. 117. gehört dieser Zeit. Vgl. die Beschreibung des sehr künstlich geschnit-

D.A.K. 226 "227 "229

tenen Achats, welchen Pyrrhos hatte, mit Apoll und den Musen, bei Plin. xxxvii, 3. Nikomedes iv. von Bithynien, Impronte gemm. iv, 85.

162. In den **Münzen** thut sich deutlicher als anderswo, und zugleich auf die sicherste und urkundlichste Weise, das Sinken der Kunst in den Makedonischen Reichen kund. In der ersten Hälfte der Periode zeigen sie meist eine treffliche Zeichnung und Ausführung, wie die von Alexander selbst, Philipp Arrhidäos, Antigonos und Demetrios Poliorketes, von Lysimachos, von Seleukos Nikator, Antiochos Soter und Theos, besonders die in Sicilien geschlagenen, in zarter Behandlung unübertrefflichen, aber doch an Kraft und Großartigkeit frühern Werken nachstehenden Münzen von Agathokles, Hiketas und Pyrrhos. Viel geringer sind die Makedonischen von Antigonos Gonatas, die Syrischen von Antiochos iii. an; auch die Sicilischen von Hieron ii. und seiner Familie (Philistis, Gelon und Hieronymos) stehen den frühern nach. Ebenso zeichnen sich unter den Münzen der Ptolemäer, welche indeß im Allgemeinen nicht vorzüglich sind, doch die ältern als die bessern aus. Unter den Münzen aber, welche Griechische Staaten nach Alexanders Zeiten geschlagen haben, wird man viele finden, die sich durch leichte, effektvolle Behandlung auszeichnen, aber keine, denen eigentliche Kunstvollendung nachzurühmen ist. 1 2 3 4

D.A.K. LII.

2. 3. Mionnet's Abdrücke geben hinlängliche Beispiele; und die von Alexander beginnende Sitte, Porträte der Fürsten auf die Münzen zu setzen, erleichtert die chronologische Anordnung sehr, wiewohl, besonders bei den Ptolemäern, wo bestimmte Beinamen fehlen, die Zutheilung der Münzen an die Regenten, die sie schlagen ließen, ihre Schwierigkeiten hat. Vaillant's Seleucidar. imperium u. Hist. Ptolemaeorum, Fröhlich's Ann. regum Syriae, P. van Damme Recueil de Méd. des rois Grecs.

4. Besonders wichtige Classen für die Kunstgeschichte bilden das Achäische Bundesgeld von Ol. 133—158. (Cousinéry Sur les monn. d'arg. de la ligue Achéenne), die Kistophoren in dem vordern Kleinasien um Ol. 130—140. geschlagen (Neumann N. V. ii. p. 35. tb. 1.), die großen Athenischen und Rhodischen Silbermünzen, welche man leicht von den frühern unterscheidet. Cavedoni Oss. sopra le antich. monete di Atene. Modena 1836, Bullett. 1837. p. 142.

4. Mahlerei.

1 **163.** Die Mahlerei wird besonders im Anfange dieses Zeitraums in den drei Schulen, welche in der vorigen Periode blühten, eifrig geübt; doch reicht keiner der Nachfolger nur von fern an den Ruhm der großen Meister der zunächst 2 vorhergegangenen Zeit. In Sikyon, wo am meisten Künstler vereinigt waren, wurden die Werke der frühern um Olymp. 3 134. mehr bewundert, als durch ähnliche vermehrt. Die Richtungen, welche dieser Zeit eigenthümlich waren, brachten bald Gemälde, welche einer niedrigen Sinnlichkeit dienten, bald durch Lichteffekte anziehende Bilder, auch Caricaturen 4 und Travestirungen mythischer Gegenstände hervor. Das Schnellmahlen, welches besonders die Prachtaufzüge in den Residenzen der Herrscher (§. 147.) nöthig machten, mußte 5 manchen Künstler verderben. Auch kam in dieser Zeit wohl die Rhyparographie (sogenannte Stillleben) auf, und die Skenographie wurde auf die Verzierung der Palläste 6 der Großen verwandt (§. 209.). Indem die Prachtliebe der Großen nun auch von den Fußböden den Schmuck der Mahlerei verlangte, entstand die Mosaik, welche sich schnell entwickelte, und große Heldenkämpfe, sehr belebte Schlacht-7 scenen darzustellen unternahm. Die früher so beliebte Bemahlung irdener Gefäße verliert sich im Laufe dieses Zeitraums, früher, so viel man bemerken kann, bei den Griechen des Mutterlandes und der Colonien, als in manchen nur oberflächlich hellenisirten Landschaften Unteritaliens, wo diese Vasen als Luxusgegenstände länger in Schätzung blieben, aber dadurch auch den Verfall der Zeichnung in nachlässige Fabrikarbeit oder ein manierirtes und geputztes Wesen recht deutlich vor Augen stellen.

1. Floruit circa Philippum et usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus, Quintil. XII, 10. vgl. Plaut. Pönul. V, 4, 103. Namhafte Künstler: Antiphilos aus Aegypten, Ktesidemos Schüler, 112—116. (daraus, daß er Alexander als Knaben mahlte, folgt wohl nicht nothwendig, daß er ihn als Knaben gesehn). Aristeides, Arist. von Theben Sohn und Schüler, g. 113. Ktesilochos, Apelles Bruder u. Sch. (Jonische Schule), 115. Aristeides, Nikomachos Bruder u. Sch. (Sikyon. Schule), g. 116. Nikophanes u. Pausanias (Sikyon. Schule), gleichzeitig, wie es scheint. Philoxenos von Eretria, und Korybas, Nikomachos

Sch. (Sikyon. Schule), g. 116. Helena, Timon's Tochter, gleichzeitig. Aristokles, Nikomachos S. u. Sch. (Sikyon. Schule), geg. 116. Omphalion, Nikas Sch. (Attische Schule), g. 118. Nikeros u. Ariston, Aristeides von Theben S. u. Sch., 118. Antorides u. Euphranor, Aristeides (Ariston's?) Sch., 118. Perseus, Apelles Sch. (Ionische Schule), 118. Theodoros (Sillig C. A. p. 443.) 118. Arkesilaos, Tisikrates S., geg. 119. Klesides 120 (?). Artemon 120 (?). Diogenes 120. Olbiades (Paus. I, 3, 4.) 125. Mydon von Soli [Cod. Bamberg. Monac. Milon], Sch. des Erzg. Pyromachos, 130. Nealkes von Sikyon, 132. Leontiskos (Sikyon. Schule), g. 134. Timanthes, der zweite, von Sikyon, 135. (wie es scheint). Erigonos, Nealkes Farbenreiber, 138. Anaxandra, Nealkes Tochter, 138. (Klem. Alex. Strom. IV. p. 523.). Pasias, Erigonos Schüler (Sikyon. Schule), 144. Herakleides, aus Makedonien, Schiffsmahler, Enkaust, 150. Metrodoros, in Athen, Philosoph und Mahler, 150.

2. Ueber die Sikyon. Schule besonders Plut. Arat 13. Das Anakreontische Gedicht (28.), wo die Mahlerei die Rhodische Kunst heißt, gehört schon deswegen in die Zeit nach Protogenes.

3. Als *πορνογράφοι* nennt Ptolemon bei Athen. XIII. p. 567. den Aristeides (wahrscheinlich den von Ol. 116.) nebst Nikophanes und Pausanias. Verwandt (wenn nicht einerlei) mit Nikophanes ist der Chärephanes, der *ἀκολάστους ὁμιλίας γυναικῶν πρὸς ἄνδρας* mahlte, Plut. de aud. poët. 3. Antiphilos feueranblasender Knabe, Plin.; derselbe mahlt zuerst **gryllos** (§. 435.). Von Ktesilochos ein gebärender Zeus, [in Vasen Parodieen auf Herakles den Kerkopenbändiger (d'Hancarville III, 88. Saint Non Voy. pitt. T. 2. p. 243.), auf das Parisurtheil u. a.], über solche parodische Mythenbehandlung s. Hirt Gesch. S. 265. unten §. 390, 6. Galaton's speiender Homer war gewiß gegen die Alexandrinischen Dichter gemeint.

4. Als Schnellmahler kommen schon Pausias (*ἡμερήσιος πίναξ*), Nikomachos, besonders aber Philoxenos (hic celeritatem praeceptoris secutus, breviores etiamnum quasdam picturae vias et compendiarias invenit), später die Lala vor. An Antiphilos rühmt die facilitas Quintil. XII, 10. Räthselhaft ist die Stelle Petron 2.: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.

5. Pyreicus (aus unbekannter Zeit) — tonstrinas sutrinasque pinxit et asellos et obsonia ac similia: ob hoc cognominatus rhyparographos, in iis consummatae voluptatis. Quippe eae pluris veniere quam maximae multorum. Vgl. Philostratos I, 31. II, 26. (Xenia). **Rhopographie** dagegen, bei Cic. ad Att. XV, 16., bezeichnet die Darstellung beschränkter Naturscenen: ein Stückchen Wald,

ein Bach, vgl. Welcker ad Philostr. p. 397. [Obsonia ac similia, Früchte und Blumen, §. 211. A. 1. 434. A. 2., sind nicht schmutzig, selbst Buden, beladene Esel, das Genre überhaupt faßt der gesunde Sinn nicht von Seiten des etwa anklebenden Schmutzes auf; der Name würde nicht geringschätzig, sondern ein ekler Scheltname, er kann nicht ein Griechischer Kunstausdruck sein. Außer Cicero bezeugt das Etym. M. ῥωπογράφους, von Buschwerk, ῥῶπες, ὕλη. Der Beiname des Pyreikos geht auf eine andre Art der ῥωπογραφία, von ῥῶπος, bunte Waare, die das Handelsschiff bringt (Aeschyl. fr. Hect. Bekker. Anecd. p. 61.). Solcher ῥῶπος stach in den Buden hervor, damit waren die Esel beladen, auch Fische lassen sich darunter begreifen. Darauf bezieht sich ein unklar gefaßter Artikel bei Phot. Suid. und Zonaras und die Anspielung des Leonidas Tar. ῥωπικὰ γραψαμένα in witzigem Doppelsinn (Syll. Epigr. Gr. p. 98.). Hingegen beruht rhyparographus einzig auf der Stelle des Plinius und auf Emendation darin, die auch von Passow und Pape in ihren Wörterbüchern verworfen wird. Die Erklärung Stillleben rügt, wie der Vf. selbst anmerkte, A. W. Becker de com. Romanor. fab. p. 43. Fruchtstücke speciell heißen auch Xenia, Philostr. I, 31. Vitruv VI, 7, 4: ideo pictores ea quae mittebantur hospitibus picturis imitantes Xenia appellaverunt, wodurch die zum Philostr. vermuthete Erklärung bestätigt wird.]

6. Die ersten Mosaiken, die erwähnt werden, sind Sosos, des Pergameners, Kehrichtzimmer (οἶκος ἀσάρωτος) aus Thonwürfeln, Plin. XXXVI, 60.; den darin angebrachten Kantharus mit den trinkenden und sich sonnenden Tauben ahmt, doch nur unvollkommen, die Mosaik aus der Villa Hadrian's, M. Cap. IV, 69., nach, [die sich in Neapel 1833 vollständiger wiederholt gefunden hat.] Dann die Fußböden mehrerer Sääle in Hieron's großem Schiffe (§. 152, 1.) aus Stein-Mosaik, welche den ganzen Mythos von Ilion darstellte, [woran 300 Arbeiter ein Jahr lang arbeiteten. Hieron Ol. 127, 3—148.] Unter den erhaltenen verdient dieser Periode am meisten die am 24. Okt. 1831. zu Pompeji im Hause del Fauno ausgegrabene, aus Marmorstückchen [wie spätere Untersuchung gezeigt hat, aus Glas] bestehende [jetzt im Museum zu Neapel im Saal der Flora], zugeeignet zu werden, welche zugleich von der lebhaften, beinahe tumultuarischen, von Griechischem Geschmacke merklich abweichenden, Manier einen Begriff giebt, mit der Mahler dieser Zeit Schlachtscenen auffaßten, unter denen Philoxenos eine Schlacht Alexanders mit Dareios, Helena die Schlacht bei Issos mahlte. Die Mosaik stellt sicher eine Alexandersschlacht dar, nach Quaranta's wahrscheinlichster Meinung die von Issos (Curtius III, 27.), die auch von Minutoli Notiz über den 1831 gefundenen Mosaik-Fußboden B. 1835., [von G. B. Baizini Due lettere, Bergamo 1836., Heeren in den Götting. Anz. 1837. N. 89., auch im Rhein. Mus. IV. S. 506] angenommen wird, nach Avellino [und Zanelli, Nuove rifless. sul gran mus. 1834.] die am Granikos, nach

Niccolini [und Roulez Not. sur la mos. de Pompéi 1836.] die von Arbela, nach Hirt die mit den Mardern wegen des Bukephalos. M. Borb. VIII. tv. 36—45. Kunstblatt 1832. N. 100. Schulzeitung 1832. N. 33. Berlin. Jahrb. 1832. II, 12. [Des Vfs. D. A. K. I. Taf. 55. Zahn Ornam. Neue Folge Taf. 91—93. Irrthum von Schreiber, die Marcellusschlacht in Clastidium, Freiburg 1843. 4., nicht wesentlich verbessert durch die Wendung, die ihm Bergk giebt Zeitschr. f. A. W. 1844. N. 34 f.]

7. Wenn die durch Eleganz der Formen u. Zeichnung, schönen Firniß u. angenehme gelbrothe Farbe ausgezeichneten Nolanischen Vasen aus der Zeit des Philipp u. Alexander sein mögen, wo die Nolaner große Freunde alles Griechischen waren (Dionys. Hal. Exc. p. 2315. Reiske): so werden dagegen die Vasen Apuliens (aus Barium, Rubi, Canusium), meist große, schlanke Gefäße von gesuchten Formen und manierirter Zeichnung, so wie die ähnlichen, welche im innern Lucanien (Armento) gefunden werden, einer Periode angehören, wo mit Griechischem Luxus eine schon gesunkene Kunst sich zu den Sabellisch-Oskischen Völkern den Weg bahnte (etwa in Pyrrhos Zeit). Die bald auf luxuriösen Lebensgenuß, bald auf Bacchus-Mysterien bezüglichen Gegenstände, die mit großer Willkühr und Regellosigkeit behandelt sind, deuten auf den Zustand Unteritaliens vor dem SC. de Baccanalibus, 564. a. u. c. (vgl. Gerhard, Bullet. d. Inst. 1832. p. 173.). Große Vase von Ruvo mit einer Menge von Vorstellungen, M. d., I. II, 30—32. E. Braun Annali VIII. p. 99. Eine andre mit Reliefs an Hals und Henkeln, Malereien am Bauch, Hall. L. Z. Intell. 1838. N. 91. Andre Apulische das. 1837. N. 30. Eben so läßt sich der Verfall der Kunst in den Campanischen Vasen verfolgen, vgl. §. 257. und über die letzte Epoche der Vasenmahlerei §. 177.

Plünderungen und Verheerungen Griechenlands.

164. Die Wegnahme von Kunstwerken, welche als Raub von Heiligthümern schon in der mythologischen Zeit, als eigentlicher Kunstraub in den Perserkriegen, als Werk der Geldnoth besonders in dem Phokischen, [als Raub von Seiten der Tyrannen hier und da] vorkommt, wurde nun durch die Römer zu einem regelmäßigen Lohn, welchen sie sich selbst für ihre Siege nahmen. Indessen waren ihnen darin manche unter den frühern Makedonischen Fürsten vorausgegangen, die ihre Residenzen schwerlich Alle durch Kauf geschmückt hatten; auch waren manche Denkmäler aus Tyrannenhaß (wie von Arat), zahlreiche Heiligthümer besonders von den Aetolern aus Brutalität zerstört worden. 1 2

1. Hierher gehören die Palladienraube u. dgl., so wie die deorum evocationes. In Sophokles Xoanephoren trugen die Götter ihre Bilder selbst aus Ilion. Aus Frömmigkeit wurden auch später noch öfter Bildsäulen geraubt. S. die Beispiele bei Paus. VIII, 46. Gerhard's Prodromus S. 142. Xerxes nahm den Apollo des Kanachos (§. 86.) und die Attischen Tyrannenmörder (§. 88.). Dann die Einschmelzungen der Phokischen Söldner-Hauptleute (ὅρμος Ἐριφύλης; die goldnen Adler); und Dionysios Tempelberaubungen.

2. Die Aetoler verheeren im Bundesgenossenkriege, von 139, 4. an, die T. von Dodona und Dion, des Poseidon auf Tänaron, der Artemis in Lusoi, Hera bei Argos, Poseidon bei Mantinea, das Pambötion, Polyb. IV, 18. 62. 67. V, 9. 11. IX, 34. 35.; Philippos II. dagegen zweimal Thermon, Pol. V, 9. XI, 4. (2000 ἀνδριάντες). Derselbe verheert g. 144. die Heiligthümer von Pergamon (Nikephorion), Pol. XVI, 1.; später plündert Prusias (156, 3.) die Kunstschätze von Pergamon, dem Artemision von Hiera-Kome, dem T. des Apollon Kynios bei Temnos. Pol. XXXII, 25.

1 165. Die Römischen Feldherrn rauben zuerst mit einer gewissen Mäßigung, wie Marcellus von Syrakus und Fabius Maximus von Tarent, blos aus der Absicht, ihre 2 Triumphe und die öffentlichen Gebäude zu schmücken. Besonders füllen die Triumphe über Philipp, Antiochus, die Aetoler, die Gallier Asiens, Perseus, Pseudophilipp, am meisten Korinths Eroberung, später die Siege über Mithridat und die Kleopatra die Römischen Hallen und Tempel mit 3 den mannigfachsten Arten der Kunstwerke. Von dem Achäischen Kriege an werden die Römer Kunstliebhaber; die Feldherrn rauben nun für sich; zugleich nöthigt das Streben nach Militärherrschaft, wie bei Sulla, zur Einschmelzung kostbarer 4 Stücke. Immer weniger wird auch eigentlicher Tempelraub, den früher das Collegium der Pontifices zu verhüten beauftragt wurde, gescheut; von den Weihgeschenken geht man zu 5 den Cultusbildern. Die Statthalter der Provinzen (Verres ist Einer von Vielen), und nach ihnen die Kaiser vollenden das Werk der erobernden Imperatoren; und eine ungefähre Berechnung der geraubten Statuen und Bilder führt bald in die Hunderttausend.

1. Die Imperatoren. Von Marcellus (Ol. 142, 1.) Mäßigung Cic. Verr. IV, 3, 52. Von Fabius (142, 4.) Livius XXVII, 16.; dagegen aber Strab. VI, p. 278. Plut. Fabius 22. Marcellus

beschenkte auch Griechische T., wie Samothrake, Plut. Marc. 30. Von Capua's Kunstschätzen (Ol. 142, 2.) Liv. xxvi, 34.

2. T. Quinctius Flamininus Triumph über Philipp iii., Ol. 146, 3., führt allerlei Kunstwerke aus den Städten der Makedonischen Parthei auf. L. Scipio Asiaticus über Antiochos iii. 147, 4. (vasa caelata, triclinia aerata, vestes Attalicae, s. besonders Plin. xxxiii, 53. xxxvii, 6. Liv. xxxix, 6.). Fulvius Nobilior Triumph über die Aetoler und Ambrakia (285 Erzbilder, 230 marmorne, vgl. §. 144. 180.) 148, 1. (Vorwürfe wegen Beraubung der Tempel Liv. xxxviii, 44.). Cn. Manlius über die Asiatischen Gallier 148, 2. (auch besonders Gefäße, triclinia aerata, abaci Plin. xxxiv, 8. und xxxvii, 6.). L. Aemilius Paulus über Perseus, 153, 2. (250 Wagen voll Kunstwerke). Q. Cäcilius Metellus Macedonicus über Pseudophilipp, 158, 2., besonders Statuen aus Dion. Zerstörung Korinths durch Mummius 158, 3. Ueber Mummius Rohheit (doch ohne Bösartigkeit) Vellej. i, 13. Dion Chrys. Or. 37. p. 137 sq. Römische Soldaten spielen auf Aristeides Dionysos und leidendem Herakles Würfel, Polyb. xl, 7. Von nun an Geschmack für signa Corinthia und tabulae pictae in Rom, Plin. xxxiii, 53. xxxvii, 6. Doch kommt nicht Alles nach Rom, Vieles nach Pergamon; Viel wird auch verschleudert. Auch andre Gegenden Griechenlands damals beraubt. Vgl. Petersen Einleitung S. 296. Zugleich Karthago zerstört; wo ebenfalls Griechische, Sicilische, Kunstwerke (Phalaris Stier, Böckh ad Pind. Schol. p. 310., der große Apollon, Plut. Flaminin 1.). — Etwas später, 161, 3., bringt Attalos des iii. Vermächtniß besonders Attalica aulaea, peripetasmata nach Rom. — Sulla erobert und plündert im Mithridatischen Kriege Athen (173, 2.) und Böotien, und läßt sich die Tempelschätze von Olympia, Delphi, Epidauros ausliefern. Das ganze Heer raubte und stahl (vgl. Sallust Catil. 11.). Lucullus erwirbt, um Ol. 177., viel Schönes, aber meist für sich. — Die Seeräuber plündern, vor 178, 2., die T. des Apollon in Klaros, bei Milet, auf Aktion, Leukas, des Poseidon auf dem Isthmos, Tänaron, Kalauria, der Hera in Samos, Argos, bei Kroton, der Demeter zu Hermione, des Asklepios zu Epidauros, der Kabiren zu Samothrake, bis Pompejus sie besiegt. Plut. Pompej. 24. — Pompejus Triumph über Mithridat (179, 4.) bringt besonders geschnittene Steine (Mithridat's Daktyliothek), Bilder aus Gold, Perlen u. dgl. Kostbarkeiten nach Rom; victoria illa Pompeii primum ad margaritas gemmasque mores inclinavit. Plin. xxxvii, 6. Octavian schafft Kunstschätze aus Alexandreia (187, 8.), auch aus Griechenland, nach Rom.

5. Die Statthalter. Verres systematischer Kunstraub in Achaia, Asia, besonders Sicilien (Ol. 177.) von Statuen, Gemälden und vasis caelatis. Fraguier sur la galérie de Verrés, Mém. de l'Ac. des Inscr. ix. Facius Miscellen S. 150 vgl. §. 196, 2. —

Plena domus tunc omnis et ingens stabat acervus numorum, Spartana chlamys, conchylia Coa, et cum Parrhasii tabulis signisque Myronis Phidiacum vivebat ebur, nec non Polycleti multus ubique labor: rarae sine Mentore mensae. Inde Dolabellae atque hinc Antonius, inde sacrilegus Verres referebant navibus altis occulta spolia et plures de pace triumphos, Juvenal VIII, 100. Cn. Dolabella, Conſ. 671., Proc. in Makedonien, und Cn. Dolabella, Prätor Ciliciens (Verres ſein Quäſtor), beide repetundarum belangt; Cn. Dolabella, Cicero's Eidam, plündert die Tempel Aſiens Cic. Phil. XI, 2. Ein Proconſul plündert die Athenische Pökile nach Synesios Ep. 135. p. 272. Petav. Böttiger Archäol. der Mahlerei. S. 280.

Die Kaiſer. Beſonders Caligula, Winckelm. W. VI, 1. S. 235., Nero, der die Siegerſtatuen in Griechenland aus Eiferſucht umſtürzte, von Delphi 500 Statuen, beſonders für das goldne Haus, holte, u. ſ. w. Winckelm. S. 257. Von Athens Verluſten Leake Topogr. XLIV ff. Und doch zählt Mucianus (Veſpaſian's Freund) nach Plin. XXXIV, 17. noch 3000 Statuen zu Rhodos; nicht weniger waren zu Delphi, zu Athen, zu Olympia. Vgl. unten §. 252.

Im Allgemeinen: Völkel über die Wegführung der alten Kunſtwerke aus den eroberten Ländern nach Rom 1798. Sickler's Geſch. der Wegnahme vorz. Kunſtwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger 1803. (minder genau). Peterſen Einleitung S. 20 ff. [R. Rochette Peintures ant. inédites 1836.]

Episode.

Von der Griechischen Kunst bei den Italischen Völkern vor Ol. 158, 3. (v. Chr. 146., a. u. 606. nach Caton. Aera).

1. Griechischer Urstamm.

166. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die Bewohner des untern und mittlern Italiens im Ganzen den Pelasgischen Griechen näher verwandt waren, als irgend einem andern Indo-Germanischen Stamme. Daher auch die, nicht blos aus äußern Bedingungen des Locals zu erklärende, auffallende Aehnlichkeit der alten Städtemauern in den gebirgigen Gegenden Mittelitaliens mit den altgriechischen; auch sind wohl aus demselben Völker- und Cultur-Zusammenhange manche ältere Bauanlagen in Italien und den benachbarten Inseln, namentlich den Griechischen Thesauren ähnliche Rundgebäude, abzuleiten. 1 2 3

1. Darüber Niebuhr Röm. Gesch. 1. S. 26 ff. (zw. Aufl.). Des Verf. Etrusker 1. S. 10 ff. Weitere Aufklärung über diesen Gegenstand hängt ganz von den Untersuchungen über die Lateinische Sprache und die Umbrischen und Oskischen Sprachreste ab. [Grotefend Rudim. l. Umbricae P. 1—8. 1836—39. 4. Rud. l. Oscae 1839. 4. Th. Mommsen Oskische Studien B. 1845. Nachträge 1846.]

2. Die sog. Kyklopischen Mauern finden sich besonders gedrängt in dem alten Lande der Aboriginer oder Casker, welches hernach die Sabiner einnahmen (hier fand schon Varro die Städte-Ruinen und alterthümlichen Gräber sehr merkwürdig, Dionys. 1, 14.), bei den benachbarten Marsern, Hernikern (herna Felsen), im östlichen und südlichen Latium, auch in Samnium. So in Lista, Batia, Trebula Suffena, Tiora; Alba Fucentis, Atina; Alatrium, Anagnia, Signia, Präneste; Sora, Norba, Cora, Arpinum, Fundi, Circeji, Anxur; Bovianum, Calatia, Aesernia; vgl. §. 168. Ziemlich alle aus Kalkstein, daher in der Nähe des Apennin, aber doch keineswegs in ganz

Italien, nur in dem Theile zwischen den Flüssen Arnus u. Vulturnus. Offenbar gehören diese Anlagen einem ältern System an, und können auch in Signia und Norba schwerlich von Römischen Colonien abgeleitet werden; wiewohl der Bau aus großen polygonen Massen sich bei Untermauerungen, namentlich von Straßen, viel länger erhielt. Die Mauern sind fast alle in der zweiten Kyklop. Weise (§. 46.), die Thore pyramidalisch, mit einem ungeheuern Stein als Oberschwelle, oder nach oben ganz convergirend. Hin u. wieder finden sich Spuren eingehauener, phallischer Figuren daran, wie zu Alatrium und Arpinum. [Vgl. mit den Thoren bei Dionigi tv. 54. die zu Chäronea, Thorikos, Missolongi, Daulis bei Dodwell Views pl. 16, 22. 27. 44 f. 28. 31. Mehrere bei Abeken Mittelitalien Tf. 2.] Der Brief M. Aurel's an Fronto (e cod. Vatic. ed. Mai. IV, 4.) zeigt, wie voll diese Mauern von alterthümlichen Anlagen waren, in Anagnia kein Winkel ohne ein Heiligthum; eben so hat man in Norba zahlreiche Substructionen alter Gebäude aus Polygonen gefunden. M. I. d. Inst. tv. 1. 2. Ann. I. p. 60 f. Sonst, außer der zu §. 46. angeführten Litteratur: Marianna Dionigi Viaggi in alcune città del Lazio. R. 1809 f. Middleton Grecian remains in Italy. L. 1812. f. Micali Ant. Monumenti tv. 13. Gerhard, Ann. d. Inst. I. p. 36 f. III. p. 408. Memorie I. p. 67. Dodwell, Bull. d. Inst. 1830. p. 251. 1831. p. 43. 213. Petit-Radel auch in den Ann. d. Inst. IV. p. 1. u. 233 ff. IV. p. 350. Memorie I. p. 55. Bunsen Carta del sito dei più antichi stabilimenti Italici nell' agro Reatino e le sue adjacenze, M. d. I. II, 1. Annali VI. p. 99—145. vgl. p. 35. [W. Abeken Mittelitalien vor den Zeiten Römischer Herrschaft, nach s. Denkmalen dargestellt, mit 11 Taf. 1843., hist. Einleitung, Architektur S. 121., Plastik und Malerei S. 263., Uebersicht der Künste in ihrer Technik und ihren Leistungen S. 355.]

3. In Norba theils viereckige, theils runde Kammern, mit zusammentretenden Steinlagen statt einer Wölbung. Dasselbe System wird bei einer alten Wasserleitung zu Tusculum wahrgenommen, Donaldson Antiq. of Athens, Suppl. p. 31. pl. 2. [Canina Tusculo tv. 14.] In Sardinien gab es im Alterthum, in den sogen. Iolaischen Orten (Paus. X, 17, 4.), angeblich Dädalische Bauwerke (Diod. IV, 30.), darunter gewölbartige Gebäude (θόλοι) nach althellenischer Weise, Ps. Aristot. mirab. ausc. 104. Diese sind wiederentdeckt in den sog. Nuraghen, meist symmetrischen Gruppen konischer, aus horizontalen Lagen, von ziemlich rohen Steinen, ohne Mörtel, aufgeschichteter und nach Art der Thesauren gewölbter Monumente. Petit-Radel's Werk darüber, citirt zu §. 46. Bull. 1833. p. 121. Aehnlich den Talajots in Majorca u. Minorca, Bull. 1834. p. 68. Arch. Intell. 1834. St. (34.) Phönicisch? Micali Ant. Monum. tv. 71. Hallische ALZ. 1833. Intell. p. 13. (101.) Wahrscheinlich sind diese indeß erst aus der Etruskischen Zeit; vgl. des Verf.

Etrusker II. S. 227. und §. 170, 3. In Sicilien das Kyklopische Bauwerk von Cefalu (Kephalödion), s. besonders G. F. Nott, Ann. d. Inst. III. p. 270. M. I. tv. 28. 29. (Dädalos ist nach Griechischer Sage auch in Sicilien Architekt colossaler Mauern, vgl. §. 50. 81., namentlich am Eryx, zu Kamikos, Diod. IV, 78. vgl. Paus. VIII, 46, 2.). Einige Aehnlichkeit mit den Nuraghen scheint die torre de' Giganti auf Gozzo (Gaulos) zu haben. Bull. 1833. p. 85. Houel Voy. pitt. T. IV. pl. 249—251. Mazzera Temple antediluvien; Kunstblatt 1829. N. 7. Cpt. W. H. Smyth Notice of some remains at Gozzo near Malta, Archaeologia Vol. XXII. p. 294. pl. 26—28. Giant Tower. Vier Abtheilungen des Terrains durch Mauern, zwei runde Cellen mit Terrassen und innern Einschließungen. (Soll unzuverlässig sein.)

---

2. Etrusker.

167. Jedoch sehen wir das Streben nach Errichtung [1] mächtiger und der Zeit trotzender Denkmäler, wie es in ältern Zeiten vorhanden gewesen sein muß, hernach bei den Oskischen und Sabellischen Stämmen (aus denen die Römer selbst erwuchsen) verschwinden, und die einheimischen Völker Mittel- und Unteritaliens verlieren fast alle Bedeutung für die Kunstgeschichte. Dagegen verbreiten sich in Norditalien [2] bis zur Tiber hinab die Etrusker oder Rasener, ein Stamm, der dem Zeugnisse der Sprache nach ursprünglich dem Griechischen sehr fremd war, aber dessenungeachtet mehr, als irgend ein andrer ungriechischer in diesen frühern Zeiten, von Hellenischer Bildung und Kunst angenommen hat. Der [3] Hauptgrund lag wahrscheinlich in der Colonie der aus dem südlichen Lydien (Torrhebis) verdrängten Pelasger-Tyrrhener, welche sich besonders um Cäre (Agylla) und Tarquinii (Tarchonion) festsetzte. Letztere Stadt behauptete eine Zeitlang das Ansehn eines Vorortes in dem Städtebund Etruriens, und blieb immer der Hauptausgangspunkt Griechischer Cultur für das übrige Land. [Verbindung mit Korinth um Ol. 30. §. 75.] Doch empfingen die Etrusker [4] auch sehr viel Hellenisches durch den Verkehr mit den unteritalischen Colonien, besonders als sie sich selbst in Vulturnum (Capua) und Nola niedergelassen hatten; so wie hernach durch den Handel mit Phokäa und Korinth.

Ein Auszug der in des Verf. Etruskern, in der Einleitung, entwickelten Ansichten. Bei Niebuhr sind diese Pelasger-Tyrrhener ur-

einwohnende Sikeler; bei Andern (wie bei Raoul-Rochette) die Etrusker überhaupt ein Pelasgischer Stamm.

---

1 168. Die Etrusker erscheinen nun im Allgemeinen als ein industriöses Volk (φιλότεχνον ἔθνος), von einem kühnen, großartigen Unternehmungsgeiste, welcher durch ihre priesterlich aristokratische Verfassung sehr begünstigt wurde. 2 Gewaltige Mauern, meist aus unregelmäßigen Quadern, 3 umgeben ihre Städte (nicht blos die Akropolen); die Kunst, durch Kanalbau und Seeableitungen Gegenden vor Ueberschwemmungen zu sichern, wurde von ihnen sehr eifrig 4 betrieben. Tarquinische Fürsten legten in Rom zur Entsumpfung der niedrigen Gegend und Abführung des Unraths die Cloaken, besonders für das Forum die Cloaca Maxima, an: ungeheure Werke, bei denen, schon vor Demokrit (§. 107.), die Kunst des Wölbens durch den Keilschnitt auf eine völlig 5 zweckmäßige und treffliche Weise angewandt worden ist. Die Italische Häuseranlage, mit einem Hauptzimmer in der Mitte, nach welchem der Tropfenfall des umliegenden Daches gerichtet ist, ging auch von den Etruskern aus, oder 6 erhielt wenigstens durch sie eine feste Form. In den Anlagen von Städten und Lagern, wie in allen Abmarkungen, zeigt sich ein durch die disciplina Etrusca befestigter Sinn für regelmäßige und stets gleichbleibende Formen.

2. Auf Etruskische Weise ummauert sind Volaterrä (dessen Bogenthor indeß als Römische Restauration nachgewiesen ist, Bull. d. Inst. 1831. p. 51.), Vetulonium, Rusellä, Fäsulä, Populonia, Cortona, Perusia, Veji (W. Gell Memorie d. Inst. I.). Aus Polygonen bestehen die Mauern von Saturnia (Aurinia), Cosa, Falerii (Winckelm. W. Bd. III. S. 167.); so wie die Umbrischen von Ameria, Spoletium u. sonst. Micali tv. 2—12.

3. Die Kanäle des Padus leiteten ihn in die alten Lagunen von Adria, die Septem maria, ab. Aehnliche gab es an den Mündungen des Arnus. Etrusker I. S. 213. 224. Der Emissar des Albanischen See's, durch einen Etruskischen Haruspex veranlaßt, wohl auch geleitet, war durch hartes vulcanisches Gestein gebrochen, 7500 F. lang, 7 hoch, 5 breit. Sickler, Almanach aus Rom I. S. 13. Tf. 2. Hirt Gesch. der Baukunst II. S. 105 ff. Niebuhr R. G. II. S. 570. Ueber ähnliche in Südetrurien Niebuhr I. S. 136.

4. Zur Beseitigung der Zweifel von Hirt an dem Alter der

Cloaca, Gesch. I. S. 242., vgl. Bunsen Beschreibung der Stadt Rom I. S. 151. Ann. d. Inst. I. p. 44., übereinstimmend mit Piranesi Magnificenza de' Romani t. 3.

5. Das cavaedium heißt mit einem Tuskischen Worte atrium; dessen Mitte ist das impluvium u. compluvium. Das einfachste Cavädium in Rom hieß Tuscanicum, dann tetrastylum, Corinthium. Varro de L. L. v, 33. §. 161. Vitruv vi, 10. Diod. v, 40.

169. Der Tuscanische Tempelbau ging von dem Dorischen aus, jedoch nicht ohne bedeutende Abweichungen. Die Säulen, mit Basen versehn, waren schlanker (14 moduli nach Vitruv) und standen weiter auseinander (araeostylum), indem sie nur ein hölzernes Gebälk trugen, mit vortretenden Balkenköpfen (mutuli) über dem Architrav, weit vorspringendem Sims (grunda), und hohem Giebel. Der Plan des Tempels erhielt durch die Rücksicht auf den geweihten Bezirk der Auspicien-Beobachtung das Augural-Templum, Modificationen; die Grundfläche wurde einem Quadrat ähnlicher, die Cella, oder mehrere Cellen, wurden in den Hintertheil (die postica) gebracht, Säulenreihen füllten die vordre Hälfte (antica), so daß die Hauptthür grade in die Mitte des Gebäudes fiel. Nach dieser Regel war der Capitolinische Tempel, mit drei Cellen, von den Tarquinischen Fürsten gebaut worden. Obgleich in der Ausführung zierlich und reich, hat diese Baukunst nie das Ernste und Majestätische der Dorischen erreicht, sondern immer etwas Breites und Schwerfälliges gehabt. Reste derselben existiren nicht mehr; die Etruskischen Aschenkisten zeigen in den architektonischen Verzierungen einen verdorbnen Griechischen Geschmack späterer Zeiten. 1 2 3 4

1. Vitruv III, 3, 5. Ueber die Tuscanische Säulenordnung Marquez Ricerche dell' ordine Dorico p. 109 sqq. Stieglitz Archäol. der Baukunst II, I. S. 14. Hirt Gesch. I. S. 251 ff. Klenze Versuch der Wiederherstellung des Toscanischen Tempels. München 1821. Inghirami Mon. Etr. IV. p. 1. tv. 5. 6. [Memorie per le belle arti T. 3. p. CCLXX.] Erhalten ist davon nichts als etwa zwei Säulenstücke in Volci und Bomarzo, M. I. d. Inst. tv. 41, 2 c. Ann. IV. p. 269. Ueber die mutuli besonders die Puteolanische Inschrift, Piranesi Magnific. tv. 37. Scheppig über Capitäler von besondrer Form in Volci, Toscanella u. s. w. Annali d. Inst. VII. p. 187. Monum. II, 20.

2. Vgl. hierzu des Verf. Etrusker II. S. 132 ff. u. Tf. 1.

3. Der Capitolin. T., groß $207\frac{1}{2} \times 192\frac{1}{2}$ F., enthielt drei Cellen, des Jupiter, der Juno u. Minerva; der vordere Raum heißt ante cellas. Vovirt und gebaut etwa von 150 Roms an; dedicirt 245. Stieglitz Archäol. der Baukunst II, I. S. 16. Hirt Abh. der Berl. Akad. 1813. Gesch. I. S. 245. Tf. 8, 1. Vgl. Etrusker II. S. 232. Die gewaltigen Substructionen, Piranesi, Magnific. tv. 1. Derselbe Styl zeigt sich auch in der Mauer des Peribolos des Jupiter Latiaris auf dem Albanischen Berge.

1 170. Auch in den Gebäuden für Spiele finden wir Griechische Grundformen, wie die Spiele selbst zum 2 großen Theile Griechisch waren. Die Grabmäler, auf welche die Etrusker mehr Aufmerksamkeit verwandten als die ältern Griechen, sind größtentheils Excavationen im Gestein des Bodens, deren Anlage durch die Beschaffenheit des Bodens bestimmt wird, unterirdisch, wo Ebnen sich ausbreiten, über der Fläche des Bodens, wo Felswände sich darbieten. Ueber den excavirten Grabkammern erheben sich häufig Hügel, welche mitunter untermauert, und in großen Dimensionen aufgeführt, an die Monumente Lydischer Herrscher er-3 innern (§. 241.*). Bei den ganz gemauerten Denkmälern war die Form konischer Thürme beliebt, welche theils Grabkammern enthielten (wie die Sardinischen Nuraghen), theils nur zur Zierde auf einen viereckigen Unterbau gestellt waren; die letztre Form erscheint in den Sagen von Porsena's Mausoleum auf eine ganz phantastische Weise ausgebildet.

1. Die Circi (in Rom unter Tarquin I.) entsprechen den Hippodromen. Theater-Ruinen in Fäsulä, Adria am Po, Arretium, Falerii (Bull. d. Inst. 1829. p. 72.). Amphitheater, für Gladiatoren, vielleicht Tuskischen Ursprungs; mehrere Ruinen. Ein Etr. Brunnen in Fiesole entdeckt, Ann. VII. p. 8.

2. a. Unterirdische Gräber, im Tuf unter Ebenen, mit herabführenden Treppen oder Gängen und einem Vestibul; oft aus mehrern symmetrisch gestellten Kammern bestehend; bisweilen stützende Pfeiler darin stehen gelassen; die Decke horizontal, aber auch giebelförmig aufsteigend. So die Gräber von Volci (s. besonders Fossati, Ann. d. Inst. I. p. 120. Lenoir und Knapp, IV. p. 254 ff. M. I. tv. 40. 41.), ähnliche in Clusium, Volaterrä u. sonst. Gori M. Etr. III. cl. 2. tb. 6 ff. b. Unterirdische Gräber im Tuf und Tumuli darüber; mit horizontalen Gängen, aber auch Treppen; meist einzelne kleine Kammern, sonst ähnlich wie nach der ersten Art. So die meisten von Tarquinii, in denen die Leichen auf Steinbetten liegend gefunden

werden (s. C. Avvolta Ann. d. Inst. I. p. 91. tv. B. Lenoir und Knapp a. O. Inghirami tv. 22. Micali tv. 64. Millingen Transact. of the R. Society of Literat. II, I. p. 77.). c. Grabkammern, über denen künstlich ummauerte Hügel, mit thurmartigem Gemäuer darin, emporsteigen, wie die sogen. Cocumella bei Volci, deren Durchmesser über 200 F. ist (Micali tv. 62, 1.). Aehnliche aufgemauerte Hügel bei Tarquinii u. Viterbo. d. In senkrechte Felswände eingehauene Kammern, mit einfachem, oder verziertem Eingange zu dem Innern; bei Tuscania oder Toscanella (Micali tv. 63.) und Bomarzo (Ann. d. Inst. IV. p. 267. 281. 284.). e. In eben solche Felswände eingehauene Kammern mit Façaden über dem mehr versteckt liegenden Eingange, welche theils bloße Thürverzierungen darstellen, wie in dem Tarquinischen Orte Aria, theils Dorische Tempel-Frontons, in Etruskischem Geschmacke verschnörkelt, wie in Orchia. Orioli, Opuscoli Lett. di Bologna I. p. 36. II. p. 261. 309. [Ders. Ann. V. p. 18—56. zu Mon. d. I. I, 48 u. 60., Gräber Norchia und Castel d'Asso, Castellaccio.] Bei Inghir. IV. p. 149. 176. Ann. d. Inst. V. p. 18. vgl. Ann. IV. p. 289. M. I. tv. 48.

3. [Fr. Orioli dei sepolcrali edifizi dell' Etr. media e in generale dell' archit. Tuscanica, Poligrafia Fiesol. 1826. 4.] Aufgemauerte Grabkammern, z. B. bei Cortona (sog. Grotte des Pythagoras), bisweilen auch gewölbt, Gori M. Etr. III. cl. 2. tb. 1. 2. p. 74. Inghirami IV. tv. 11. Gräber bei Cervetri (Cäre) M. d. I. II, 19. Ann. VII. p. 177. Vgl. Hall. A. L. Z. 1834. Int. Bl. N. 38. 1836. Int. Bl. N. 6. Gräber in Cäre mit Spitzbogen, das. 1836. N. (30.) Bull. 1836. p. 56. [Heideloff über die Spitzbogen der Alten 1843. 4. vgl. Edinb. Rev. CLVI. p. 449. P. E. Visconti Mon. sepolcrali di Ceri, R. 1836 f. Canina Descriz. di Cere ant. R. 1838 f. vgl. Bull. 1838. p. 169. Kunstbl. 1839. N. 40. Das große und besonders reiche Grab Mus. Gregor. II. tv. 107. Gräber von Cäre und Monterone Micali M. I. 1844. tv. 55—57. p. 355.] Ein Grab bei Perugia, publicirt von Speroni, Bull. 1834. p. 191. Vermiglioli il sep. de' Volumni scop. in Perugia nel 1840. Perugia 1840. 4., sehr ausgezeichnet. Cavedoni Osserv. sopra un sepolcreto Etrusco nella collina Modenese; Mod. 1842. 8., vgl. Bull. 1841. p. 75. Grabmonumente zu Sovana M. d. I. III, 55—57. Ann. XV. p. 223. 233. vgl. Bull. 1843. p. 155.] Den Nuraghen ähnliche Grabmäler von konischer Form bei Volaterrä, Inghirami Ann. d. Inst. IV. p. 20. tv. A. Konische Spitzsäulen auf einem cubischen Unterbau an dem sogen. Grabmal der Horatier bei Albano, Bartoli Sepolcri ant. tv. 2. Inghir. VI. tv. F 6., und auf Etruskischen Urnen (bei der decursio funebris) R. Rochette M. I. I. pl. 21, 2. Ueber Porsena's Grabmal Plin. XXXVI, 19, 4., ältere Abhandlungen von Cortenovis, Tramontani, Orsini, neuere von Qu. de Quincy Mon. restitués I. p. 125., Duc de Luynes Ann. d. Inst. I. p. 304. (M. I. tv. 13.), Letronne ebd.

p. 386. [E. Braun il laberinto di Porsenna comparato coi sep. di Poggio-Gojella ultimamente dissotterrati nel agro Clusino, R. 1840 f. Vgl. Bull. 1840. p. 147. 1841. p. 6.]

---

1 171. Unter den Zweigen der bildenden Kunst blühte in Etrurien besonders die Arbeit von Fictilien. 2 Gefäße aus Thon wurden in Etruskischen Städten in sehr verschiedner Art, zum Theil mehr nach Griechischer, zum Theil nach abweichenden, einheimischen Manieren, verfertigt; bei den letztern ist überall die Vorliebe für plastische Zierathen bemerkbar. 3 Eben so waren Tempelzierden (antefixa), Reliefs oder Statuen in den Giebelfeldern, Statuen auf den Akroterien und in den Tempeln aus Thon in Italien gebräuchlich; wovon das thönerne Viergespann über, und der an Festen bemennigte Jupiter von Thon in dem Capitolinischen Tempel Beispiele sind. Jenes war in Veji, dieser von einem Volsker, Turrianus von Fregellä, gearbeitet.

1. Elaborata haec ars Italiae et maxime Etruriae, Plin. N. H. xxxv, 45.

2. Tuscum fictile, catinum, bei Persius und Juvenal. Man unterscheidet folgende Hauptclassen: 1. Auf Griechische Weise fabricirte und bemahlte Gefäße, s. §. 177. 2. Schwärzliche, meist ungebrannte, Vasen, von schwerfälliger, auch kanobusartiger Form, theils mit einzelnen Reliefsfiguren an Füßen und Henkeln, theils mit umlaufenden Reihen stumpf eingedrückter Figürchen von Menschen, Thieren, Ungeheuern: eine alterthümliche Arabeske, wobei auch orientalische Compositionen (§. 178.), u. mitunter Griechische Mythen, namentlich der von den Gorgonen, benutzt sind; besonders in Clusium einheimisch. Dorow Notizie int. alcuni vasi Etruschi, in den Memorie Rom. iv. p. 135. und zu Pesaro 1828. Voy. archéologique dans l'anc. Etrurie. P. 1829. p. 31 f. Bull. d. Inst. 1830. p. 63. Micali tv. 14—27. [Mon. ined. 1844. tv. 27—34.] M. Etrusco Chiusino. F. 1830 ff. (vgl. Bull. d. Inst. 1830. p. 37. 1831. p. 52. 1832. p. 142.). Ueber die Schwärzung der Gefäße in Chiusi Bullett. 1837. p. 28. [Außer in Chiusi sind deren besonders viele im Museum zu Florenz.] 3. Glänzend schwarze Gefäße, mit Zierathen in Relief von schöner Griechischer Zeichnung, bei Volaterrä gefunden. 4. Arretinische Gefäße, noch in der Kaiserzeit gearbeitet, corallenroth, mit Zierathen und Figuren in Relief. Plinius, Martial, Isidor. Inghir. v. tv. 1. Ausgrabungen Bullett. 1834. p. 102. 1837. p. 105. Bruchstücke von Modenesischen Gefäßen Bull.

D. A. K. 277.

1837. p. 10. [A. Fabbroni Storia degli ant. v. fitt. Aretini cong. tav. Arezzo 1841. 8.]

3. Die Belege, Etrusker II. S. 246. Die Existenz und Heimat des Turrianus hängt freilich sehr von einzelnen Handschriften des Plinius ab. [Der Gegensatz von Veji und den Volskern ist nach den nicht interpolirten Handschriften nicht begründet, L. v. Jan Jen. Litt. Zeit. 1838. S. 258.] Aus dem Volsker-Lande stammen indeß auch die sehr alterthümlichen gemahlten Reliefs: Bassirilievi Volsci in terra cotta dipinti a vari colori trovati nella città di Velletri da M. Carloni (Text von Becchetti). R. 1785. M. Borb. x, 9—12. Inghir. vi. tv. T-x, 4. vgl. Micali tv. 61. Sie stellen Scenen aus dem Leben, meist Agonen, dar. Sonst ist nicht viel von diesem Kunstzweige, als Aschenkisten (von Clusium) übrig, wovon §. 174. Vgl. Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 206.

---

172. An die Plastik im ursprünglichsten Sinne schließt (1) sich auch bei den Tuskern der Erzguß an. Erzbilder waren in Etrurien sehr zahlreich; Volsinii hatte deren im J. (2) der St. 487. gegen zweitausend; vergoldete Bronzestatuen schmückten auch die Giebel; es gab Colosse und Statuetten, von welchen letztern sich noch am meisten erhalten hat. Nur (3) ist es oft schwer, das ächt-Etruskische unter der Masse späterer Römischer Arbeiten herauszuscheiden.

2. Metrodor bei Plin. xxxiv, 16. Vitruv. iii, 2. Tuscanicus Apollo L pedum a pollice, dubium aere mirabilior, an pulcritudine, Plin. xxxiv, 18. Tyrrhena sigilla Horaz.

3. Berühmte Werke sind: a. die Chimära von Arretium in Florenz (sehr kräftig und lebensvoll), Dempster Etr. Reg. i. tb. 22. Inghir iii. t. 21. Micali Mon. tv. 42, 2. b. die Wölfin auf dem Capitol, wahrscheinlich die von Dionys. i, 79. u. Liv. x, 23. erwähnte, welche, im J. der Stadt 458. geweiht, am Ruminalischen Feigenbaum stand, von steifer Zeichnung der Haare, aber kräftigem Ausdruck; Winckelm. W. vii. Tf. 3. c. Micali tv. 42, 1. [Urlichs de lupa aenea im R. Rhein. Mus. iv. p. 519. L. Byron Child Harold zu iv, 25.] c. der Aule Meteli, genannt Arringatore oder Haruspex, in Florenz, ein sorgfältig, aber ohne sonderlichen Geist behandeltes Porträt, Dempster i. tb. 40. d. die Minerva von Arezzo in Florenz, eine anmuthige Gestalt der schon verweichlichten Kunst, Gori M. Flor. iii. tb. 7. M. Etr. T. i. tb. 28. e. der Apollon in altgriechischer Bildung mit Etrusk. Halskette und Beschuhung, M. Etr. i. tb. 32. Einer in Paris, Journ. des Sav. 1834. p. 285. f. der stehende Knabe mit der Gans, eine Figur von anmuthigem, naivem Charakter, im Mus. von Leyden, Micali tv. 43. g. Der

Mars von Lodi, Bull. 1837. p. 26. Int. Bl. der A. L. Z. 1836. N. 6. Kunstbl. 1838. N. 65.; ein unbekannter Kämpfer ganz ähnlich in England, Specimens of anc. sculpt. II, 4. [und im Mus. zu Florenz, Micali Mon. 1833. tv. 39. Abbildung des Kriegers von Lodi Mus. Chiaram. II. tv. B. M. Gregor. I. tv. 44. 45.] Vgl. noch, außer Gori M. Etr. I., Micali tv. 29. 32—39. 42—44., namentlich 32, 2. 6. u. 33. als Beispiele der unförmlichen, bizarren Art; 29, 2. 3. orientalisirende Flügelfiguren (aus einem Grabe von Perusia); 39., eine altgriechische Heldenfigur, aber mit Etruskischen Besonderheiten im Costüm; 35, 14. (Hercules), 36, 5. (Pallas), 38, 1. (ein Held) altgriechischen ähnlich, aber plumper und ungeschickter; 38, 5. als Beispiel Etruskischer Uebertreibung im Gewaltsamen; 44, 1. der Knabe von Tarquinii in einem spätern Style, doch noch härter als der oben f. bezeichnete. Am meisten Bronzefiguren liefert Perugia, Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 202. Elf Figürchen Mon. d. Inst. II, 29. Annali VIII. p. 52. [Das älteste von Allem eine weibliche Büste aus der sogenannten grotta Egizia bei der Polledrara zu Vulci, in Brauns Besitz, Bull. 1844. p. 106. Vgl. Micali Mon. ined. 1844. tv. 4—8. das. tv. 11—16. Erzfiguren und Geräth aus Falterona im Jahr 1838. tv. 17—19. andre Erzfiguren und Reliefe. Aus Vulci ist auch eine der schönsten Erzstatuen, Griechischer Art aus der Kaiserzeit, irrthümlich nach einem zugleich gefundnen Helm, da der Kopf angesetzt gewesen war und fehlte, für Pallas Ergane genommen, in München. Bull. 1835. p. 11. 120. 1836. p. 145. Kunstbl. 1838. S. 78. 349. Ztschr. f. AW. 1839. S. 192. M. Chiaram. II. tv. A.]

1 173. Besonders geschätzt war ferner in Etrurien die Arbeit des Toreuten (des ciseleur, graveur, orfèvre), ja Tyrrhenische aus Gold getriebne Schalen und allerlei Bronzearbeiten, wie Candelaber, wurden selbst in Athen, und noch in der Zeit der höchsten Kunstbildung gesucht; eben so wurden silberne Becher, Throne von Elfenbein und edlem Metall, wie die Curulsessel, Bekleidungen von Prachtwagen (currus triumphales, thensae) mit Erz, Silber, Gold, und reich verzierte Waffenstücke in Menge und Vorzüglichkeit ver-
2 fertigt. Auch hat sich in Gräbern noch manche getriebene Arbeit, welche zur Zierde solcher Geräthe diente, von alter-
3 thümlich zierlicher und sorgfältiger Behandlung erhalten. In diese Classe gehören auch die auf der Rückseite gravirten Bronze-Spiegel (ehemals Pateren genannt), nebst den sogenannten mystischen Cisten, welche letztern zwar aus Latium stammen, aber aus einer Zeit, in der Etruskische Kunstmanieren dort noch die herrschenden waren.

1. Ueber Etruskische Geräthe aus Bronze und edlen Metallen Athen. I, 28 b. XV, 700 c. und die Aufzählung in des Verf. Etruskern II. S. 253. Von den Triumphalwagen und Thensen I. S. 371. II. S. 199. Henkel von einem Etr. Erzgeräth in phantastischem Styl, Gerhard Ant. Bildw. CI.

2. Eine Sammlung Tyrrhenischer Candelaber, welche eine kühne Erfindungsgabe, besonders in animalischen, auch monströsen Verzierungen zeigt, bei Micali tv. 40. Bei Perusia sind im J. 1812. in einem Grabe, außer verschiedenen runden Figuren, mehrere Bronzeplatten gefunden worden, welche einen Wagen verzierten, und theils am Orte geblieben, theils nach München (n. 32—38.) gekommen sind; sie stellen, in getriebenem Relief mit gravirten Linien, und in rohem Tuskanischen Style, Ungeheuer, Gorgonen, Monstra aus Fischen und Menschen oder Pferden, auch eine Eberjagd vor. Vermiglioli Saggio di bronzi Etr. trovati nell' agro Perugino. 1813. Inghir. III. tv. 18. 23 sqq. Ragion. 9. Micali tv. 28. [Ein Bronzewagen aus Vulci, sehr zusammengestückelt und mit wenigen Flügelgestalten, als Belegstücken, die zwei Räder sehr groß, der Deichselkopf ein schöner Widderkopf, bei dem Pr. von Mussignano in Rom. Schöner Dreifuß von Vulci, M. d. I. III, 43. Ann. XIV. p. 62. Drei andre Mon. II, 42. Annali IX. p. 161. Ein unvergleichlicher Candelaber aus Vulci §. 63. A. 1. Bronzegeräth aller Art, auch mit Bildwerk, aus den Gräbern von Cäre, Vulci, Bomarzo Mus. Gregor. I. tv. 1—21. 38—42. 46—75. II. tv. 101—106. (Statuetten nur I, 43. II, 103. L. Grifi Monum. di Cere ant. R. 1841 f. 12 Kpft. höchst alterthümlich und zum Theil roh.] Aus Perugia stammen auch drei andre Platten, welche den Fuß eines Candelabers bildeten, mit Götterfiguren in Relief (Juno Sospita, Hercules, Hebe?), in München (n. 47.) u. Perugia Inghir. III. tv. 7. 8. Ragion. 3. Micali tv. 29. Ferner die fragmentirten Bronzeplatten von ausgezeichneter Sorgfalt in der alterthümlichen Behandlung, welche einen Streitwagen, und, wie es scheint (?), einen Amazonen-Kampf darstellen (Micali tv. 30.), nebst andern interessanten Stücken ähnlicher Art. Ueberdies getriebene Silberplatten, mit aufgenieteten Zierden von Gold (also Werken der Empästik, §. 59.), welche eine Reuterschlacht und einen Kampf wilder Thiere vorstellen, jetzt im Brit. Museum. Millingen Un. Mon. II, 14. Micali tv. 45. In einem Tarquinischen Grabe sind 1829. elf Bronzeschilde gefunden worden, mit getriebenen Köpfen von Löwen u. Panthern, und Stieren mit Menschengesicht, in alterthümlicher Arbeit; die Augen mit Emailfarben. Bull. d. Inst. 1829. p. 150. Micali tv. 41, 1—3. Andre Schilde mit Streifen von Menschen- und Thierfiguren, s. Ann. I. p. 97. Silbergefäß von Clusium mit der Darstellung einer Pompa im alten Styl, Dempster I. tb. 78. Inghir. III. tv. 19. 20. Ein Etr. Spiegelhalter in arabeskenartiger Weise, Specimens II, 6. Goldfibuln Micali tv. 45, 3. Gerhard Bull. 1830. p. 4—9. [Eins der merk-

D.A.K. 297-8

"299

würdigsten Etr. Werke die große 1741 gefundne Grablampe (λύχνος) aus der Nähe von Crotona, aufgestellt im öffentlichen Museum daselbst Bull. 1840. p. 164. Mem. de I. III, 41. 42. Ann. xiv. p. 53. Micali M. I. 1844. tv. 9. 10; auf dem Boden eine Medusa, umher sechszehn Lichter und eben so viele Figuren, Satyrn u. Sirenen abwechselnd; das Gewicht 170 Toscanische Pfunde.]

3. Von den sog. Pateren als mystischen Spiegeln handeln am ausführlichsten Inghir. ii. p. 7 ff. R. Rochette M. I. p. 187.; doch ist immer der Gebrauch der Spiegel in Mysterien der Etrusker noch nicht nachgewiesen; der Verf. hält sie für Spiegel (χαλκᾶ ἔσοπτρα), welche unter andern Geräthen und Schätzen des Lebens (κτερίσματα) den Todten mit ins Grab gegeben wurden. Gött. G.A. 1828. S. 870. 1830. S. 953. [Niemand zweifelt mehr, daß es Spiegel seien, und die Unterscheidung in häusliche und mystische wird sich auch nicht halten. Nur Micali T. 3. p. 84 s. vertheidigte die Pateren und hält sie selbst in seinem neuesten Werk fest, so wie es Thiersch Jahresberichte der k. Bayr. Akad. von 1829—31. vii. S. 53 f. that. Spiegel erkannten L. Vescovali und Inghirami, u. man findet sie ähnlich oft abgebildet auf Vasen, z. B. mit Parisurtheilen, und in Wandgemälden (Pitt. d'Ercol. III, 26.) Jahn Neue Folge ii, 10.] Auch Spiegeldecken ähnlicher Art sind vorhanden (λοφεῖον στρογγύλον, Aristoph. Nub. 751. λόφιον Hesych.). Die Bilder der Rückseiten sind meist nur Umrißlinien, selten in Relief, meist aus einem spätern, theils verweichlichten, theils caricirten Style; die Gegenstände mythologisch und zum großen Theil erotisch, oft aber auch nur als ein gleichgültiger Zierath behandelt. Viele bei Lanzi Saggio ii. p. 191. tv. 6 ff. Bianconi de pateris antiquis. Bon. 1814. Borgia'sche, Townley'sche sind auf einzelnen Blättern gestochen. Inghir. ii. P. i. u. ii. Micali tv. 36. 47. 49. 50. Das schönste Stück [von rein Griechischer Kunst] ist der in Volci gefundene Spiegel im Besitze Gerhard's, wo in einer Zeichnung voll Seele und Anmuth Dionysos die aus der Unterwelt emporgeführte Semele in Gegenwart des Pythischen Apollon umarmt. S. Gerhard Dionysos u. Semele. B. 1833. Ueber andre s. §. 351, 3. 367, 3. 371, 2. 384, 2. 396, 2. 410, 4. 413, 2. 414, 2. 4. 415, 1. 430, 1. und sonst. [Gerhard Etr. Spiegel 1. 2. Th. Götterbilder, 2. Th. Heroenbilder 1843. 1845. 4. 240 Taf. E. Braun Tages u. des Hercules u. der Minerva heilige Hochzeit. München 1830 f. vgl. N. Rhein. Mus. i. S. 98. Mus. Gregor. I. tv. 22—36.].

Diese Spiegel findet man in den Gräbern bisweilen mit anderm Schmuck- und Badegeräth (wie man nach Plin. xxxvi, 27. specula et strigiles in die Gräber nahm) in runden Kästchen aus getriebner Bronze, die man nun auch cistae mysticae nennt. S. besonders Lami sopra le ciste mistiche, u. Inghir. ii. p. 47. tv. 3. [Plautus Mostell. I, 3, 91. cum ornamentis arcula.] Auf dem Deckel derselben stehen Figuren als Griff; Thierklauen bilden die Füße; gra-

virte Zeichnungen verzieren Gefäß und Deckel. Die meisten stammen von Präneste, wo sie zum Theil als Weihgeschenke von Frauen im Tempel der Fortuna aufbewahrt worden zu sein scheinen. Die bekanntesten sind: 1. Die mit schönen u. interessanten Darstellungen aus dem Argonauten-Mythos (Landung in Bithynien, Amykos und Polydeukes) geschmückte, mit der Inschr. **Novios Plautos med Romai fecid, Dindia Macolnia filea dedit**; wonach die Arbeit etwa um 500 a. u. zu setzen ist. **M. Kircheriani Aerea. I.** Die **Magulnii, Plautii** sind Pränestiner, Grotefend A.L.Z. 1834. N. 34. [Der Novios aber, der das Werk zu Rom ausführte, war ein Osker aus Capua, vgl. Mommsen Oskische Studien S. 72. Eine Zeichnung in Gerhards Spiegeln I, 2. Eine des großen Künstlers würdige wird Pater Marosi herausgeben. Vgl. Heyne Ant. Aufs. I, 48. **M. PioCl. I. p. 81.** Das Coll. Rom. besitzt zwei andre Werke von Oskischen Künstlern, einen Jupiter mit **C. POMPONIO QVIRINA** (die Tribus) **FECID** und eine schöne Medusa mit **C. OPIOS FECID.** Ein Oskischer Vasenmaler ist Pupidiis Stenis, **Bull. 1846. p. 98.**] 2. Die 1826 gefundne, wo Ciste, Deckel und Spiegel mit Achilleus-Mythen geziert ist, bei R. Rochette **M. I. pl. 202. p. 90.** Stackelberg, Kunstbl. 1827. St. 32. 33. [47. **Gal. Omer. 167.**] 3. Die 1786 gefundne im Brit. Mus., mit dem Opfer der Polyxena und zugleich des Astyanax, bei R. Rochette pl. 58. Dagegen Welcker im Rhein. Mus. III. S. 605. [Gerhard Etr. Spiegel Tf. 15. 16., als Leichenopfer Achills für Patroklos.] Ueber die Bröndsted'sche und neun andre bekannt gewordne Cisten Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 90. R. Rochette p. 331. Eine Cista mit Patera 1794 in Palestrina gefunden beschreibt Uhden, s. Gerhard archäol. Intell.Bl. 1836. S. 35. Bröndsted **de cista aenea Praenestina Havn. 1834.** Darin ein Spiegel mit Aurora. [Im Jahr 1817 wurde in Präneste die fünfte gefunden, **Mem. sulle belle arti R. 1817 Apr. p. 65.** Fr. Peter in den **Ann. d. Acad. di Lucca**, Kunstbl. 1818. N. 2. Auch in Vulci wurden solche Cisten gefunden; eine bei Baseggio in Rom. Die schöne Cista aus der Akademie von S. Lucas ist jetzt im **Mus. Gregor. I, 37.**]

---

174. Weniger wird in Etrurien der **Bildschnitzerei** (thönerne Bilder ersetzten die *ξόανα* Griechenlands) und der **Sculptur in Stein** gedacht; nur wenige Steinbilder zeigen durch eine sorgfältige und strenge Behandlung, daß sie aus der Zeit der blühenden Kunst Etruriens stammen; die gewöhnlich bemahlten, mitunter vergoldeten, Bas- und Hautreliefs der **Aschenkisten**, welche aus zusammengezogenen Steinsärgen hervorgegangen sind, gehören mit geringen Ausnahmen einer handwerksmäßigen Technik späterer Zei- 1 2 3

ten, zum großen Theil wahrscheinlich der Römischen Herrschaft, an.

1. Plin. XIV, 2. XXXVI, 99. [? XXXIV, 16. XXXV, 45.] Vitruv. II, 7. Der Marmor von Luna blieb für Sculptur unbenutzt. S. Quintino Mem. della R. Acc. di Torino T. XXVII. p. 211 sq.

2. So die Reliefs von Cippen und Säulenbasen bei Gori M. Etr. I. tb. 160. III. cl. 4. tb. 18. 20. 21., bei Inghir. VI. tv. A. (Mi Afiles Tites etc.) C. D. E 1. P 5. Z a. Micali tv. 51, 1. 2. 52—56. (bei Clusium und in der Nähe ausgegrabene Reliefs, welche meist Funeral-Gebräuche darstellen, und einen einfach alterthümlichen Charakter haben; vgl. Dorow Voy. archéol. pl. 10, 3. 12, 2.). [Micali M. ined. 1844. tv. 22. aus der Gegend von Chiusi viereckte Basis mit Todtenlager, Leichenzug, Mahl und Spielen, jetzt in Berlin; ähnlich tv. 23—26. Grabreliefe tv. 48. 49, Gorgonenmasken 50. 51.] Rohgearbeitete und obscöne Reliefs an einer Felswand von Corneto, Journ. des Sav. 1829. Mars. Hierher gehören auch die alterthümlichen Thier-, Sphinx- u. Menschenfiguren, die sich auf der Cocumella und an den Eingängen der Gräber von Volci aus einer Art von Peperino ausgehauen finden. M. I. d. Inst. tv. 41, 9. 12. Micali tv. 57, 7.

3. Die Todtenkisten aus Alabaster (Volaterrä), Kalktuf, Travertin, sehr oft auch aus gebrannter Erde (Clusium). Die Süjets: 1. aus der Griechischen, meist aus der tragischen Mythologie, mit vieler Beziehung auf Tod und Unterwelt; dabei Etruskische Figuren der Mania, des Mantus (Charun) mit dem Hammer, der Furien. Ambrosch de Charonte Etr. Vratisl. 1837. 4. E. Braun Ann. IX. p. 253. [Charon *XAPV*, auf einer Etrurischen Vase neben dem Tod des Ajas u. neben Penthesilea Mon. de I. II, 9. Ann. VI. p. 274.] 2. Glänzende Scenen aus dem Leben: Triumphzüge, Pompen, Mahlzeiten. 3. Darstellungen des Todes und jenseitigen Lebens: Abschiede; Sterbescenen; Reisen zu Roß, auf Seeungeheuern. 4. Phantastische Bilder, und bloße Verzierungen. Die Composition meist geschickt; die Ausführung roh. Dieselben Gruppen wiederholen sich in verschiedener Bedeutung. Die oben liegenden (accumbentes) Gestalten sind oft Porträts, daher die unverhältnißmäßige Größe der Köpfe. Der Bacchische Cultus war in der Zeit dieser Arbeiten schon aus Italien verdrängt; nur ein älterer Sarkophag von Tarquinii (Micali tv. 59, 1.) hat die Figur eines Bacchuspriesters auf dem Deckel. Die Inschriften enthalten meist nur die Namen des Verstorbnen, in späterer Schriftart. (Die Etruskische Sprache und Schrift ging nach August, vor Julianus, unter.) Uhden, Abhandl. der Akad. von Berlin vom J. 1816. S. 25. 1818. S. 1. 1827. S. 201. 1828. S. 233. 1829. S. 67. Inghir. I. u. VI. v2. Micali tv. 59. 60. 104—112. Mehrere von Zoëga (Bassir. t. IV. 38—40.), R. Rochette, Clarac u.

A. publicirt. Einzelne Beispiele §. 397. 412, 2. 416, 2. 431. u. sonst. [Urnen aus Cäre, Bomarzo u. s. w. zum Theil aus Thon, Mus. Gregor. I. tv. 92—97. Die eines Grabes, in Perugia, mit Inschriften, Bull. 1845. p. 106.]

---

175. Die Etrusker, bemüht den Körper auf alle Weise zu schmücken, daher auch große Freunde von Ringen, schnitten zeitig in Edelsteinen; mehrere Scarabäen des ältesten Styls sind der Schrift und den Fundorten nach entschieden Etruskisch. Die Stufen, in denen die Technik fortschritt, sind schon oben (§. 97.) angegeben worden; auf der höchsten, welche die Etrusker erreichten, verbindet sich eine bewundernswürdige Feinheit der Ausführung mit der Vorliebe für gewaltsame Stellungen und übertriebene Bezeichnung der Musculatur, wodurch selbst die Wahl der Gegenstände meist bestimmt wird. Auch goldne Ringplatten mit gravirten oder auch gepreßten arabeskenartigen Figuren hat man bei den neuesten Nachgrabungen gefunden, durch die überhaupt der durch die Alten bekannte Reichthum der Etrusker an Schmuckgeräthen eine merkwürdige Bestätigung erhalten hat. 1 2 3 4

2. Für den Etruskischen Ursprung Vermiglioli Lezioni de Archeol. I. p. 202. Etrusker II. S. 257. vgl. auch R. Rochette's Cours p. 138. [Skarabäus mit Griechischer Inschrift in Aegina, u. a. in Griechenland gefundne, Finlay im Bull. 1840. p. 140. Seitdem sind dort viele zum Vorschein gekommen.] Zu den früher bekannten Meisterwerken, der Gemme mit den fünf Helden gegen Theben (bei Perugia gefunden), dem Theseus in der Unterwelt, dem Tydeus ἀποξυόμενος, dem Peleus der das nasse Haar ausdrückt (Winckelm. M. I. II. n. 101. 105. 106. 107. 125. Werke VII. Tf. 2. 2. eine ähnliche Figur Micali tv. 116, 13.), kommen jetzt der Herakles, der den Kyknos niederstößt (Impronti d. Inst. I, 22. Micali tv. 116, 1.), der kummervoll nachsinnende Herakles (Micali tv. 116, 5.), der das Faß des Pholos öffnende Herakles (Micali tv. 116, 7.) u. andre, besonders in Volci und Clusium gefundne. [Der s. g. Etruskische Gemmenrand.]

4. Von diesen Graffito's in Goldringen sind mehrere in den Impronti d. Inst. I. 57—62., III, 58—62, sehr Phönicisch, und bei Micali tv. 46, 19—23. mitgetheilt; in allen zeigt sich ein Streben nach monstrosen Combinationen, welches besonders von Babylonisch-Phönikischen Arbeiten der Art Vortheil zog. Eine Zusammenstellung von in Volci gefundenen goldenen Schnallen (eine sehr große

in rohem Geschmack zusammengesetzt, und mit gravirten Kämpfern, Löwen, Vögeln von unförmlicher Zeichnung geschmückt) und Fibeln (die zum Theil sehr schön mit Sphinxen, Löwen geschmückt sind), Halsketten und Gehenken (darunter Aegyptische Phthas-Idole aus emaillirter Terracotta, in Etruskischer Fassung), Diademen, Ketten, Ringen und andern Schmucksachen bei Micali tv. 45. 46. vgl. Gerhard, Hyperbor. Röm. Studien S. 240. Ein Halsschmuck Mon. d. Inst. II, 7. Annali VI. p. 243. Funde in Cäre Bull. 1836. p. 60. 1839. p. 19. 72. (dieß letzte ähnlich wie Micali 45, 3.) [Die verschiedenen Kronen und Kränze, priesterlichen Brustschilde, die Hals- und Armbänder, Ringe und Spangen u. s. w. der neuen päpstlichen Sammlung, Mus. Gregor. I. tv. 76—91. Grifi Mon. di Cere tv. 1. 2. P. Secchi Tesoretto di Etr. arredi in oro del Cav. Campana, Bull. 1846. p. 3. Die Sammlung Campana ist überhaupt reich an den auserlesensten und nicht blos an Etrurischen Stücken, von einer jetzt unerreichbaren Feinheit und Kunst der Arbeit, wenn sie auch an Zahl der des Mus. Gregorianum nachsteht. Das Armband weist als Italischen Nationalschmuck nach K. F. Hermann Gött. Gel. Anz. 1843 S. 1158. 1844 S. 504. Schiassi sopra una armilla d'oro del M. di Bologna. Bol. 1815. 8.]

1 176. In den Münzen hatten die Etrusker erstens ihr einheimisches System; gegossene, vielleicht zuerst viereckige, Kupfer-Stücke, welche das Pfund mit seinen Theilen dar-2 stellten. Die Typen sind zum Theil sehr roh, doch zeigen sie Bekanntschaft mit Griechischen Münzbildern von Aegina, Korinth und andern Orten (Schildkröte, Pegasos, Muschel 3 u. dgl.), manche auch einen edlen Griechischen Styl. Enger schloß sich Etrurien an Griechenland in seinen Silber- und Goldmünzen an, dergleichen aber nur wenige Städte geschlagen haben.

1. Aes grave giebt es von Volaterrä, Kamars, Telamon, Tuder, Vettona und Iguvium, Pisaurum und Hadria (in Picenum), Rom (seit Servius), und vielen unbenannten Orten. Der As, ursprünglich der libra (λίτρα) gleich, wird durch I oder L, der Decussis durch X, der Semissis durch C, die Uncia durch O (globulus) bezeichnet. Fortwährende Reductionen wegen des steigenden Kupferpreises (ursprünglich die Libra = Obolos, 268: 1.), daher das Alter der Asse ungefähr nach dem Gewicht bestimmt werden kann. Von 200 (Servius) bis 487 a. u. c. sinkt der As von 12 auf 2 Uncien. Die viereckten Stücke mit einem Rinde sind Votivmünzen nach Passeri. — Passeri Paralipomena in Dempst. p. 147. Eckhel D. N. I, I. p. 89 sq. Lanzi Saggio T. II. Niebuhr R. G. I. S. 474 ff. Etrusker I. S. 304—342. Abbildungen besonders bei Dempster,

Guarnacci, Arigoni, Zelada; Schwefelabgüsse von Mionnet. [Jos. Marchi u. P. Tessieri L'aes grave del M. Kircheriano ovvero le monete primitive de' popoli dell' Italia media. Rom. 1839. 4. mit 40 Taf. Querfol. Dagegen mit der gesundesten Kritik J. Millingen Considér. sur la numism. de l'ancienne Italie. Florence 1841. Supplément. Flor. 1844. Gennarelli la moneta primitiva e i mon. dell' Italia ant. R. 1845. 4. Lepsius über die Tyrrhen. Pelasger in Etrurien u. über die Verbreitung des Italischen Münzsystems von Etrurien aus. Leipz. 1842.]

2. Manche von Tuder z. B., mit Wolf und Kithara, sind in einem guten Griechischen Styl. Der Janus von Volaterrä und Rom ist meist roh gezeichnet, ohne Griechisches Vorbild.

3. Silbermünzen von Populonia (Pupluna. x. xx.), den Kamarinäischen ähnlich, wohl meist aus dem fünften Jahrh. Roms. Gold von Populonia und Volsinii (Felsune). In Rom beginnen die Denare (1/84 Pfund) a. u. 483.

---

177. Die Etruskische Mahlerei ist ebenfalls nur ein Zweig der Griechischen; doch scheint früher, als wir in Griechenland davon hören, hier die Wandmahlerei geübt worden zu sein. Zahlreiche Grabkammern, besonders bei Tarquinii, sind mit Figuren in bunten Farben bemahlt, die ohne viel Streben nach Naturwahrheit, mehr mit Rücksicht auf eine harmonische Farbenwirkung, ziemlich rein und ungemischt auf den Stucco gesetzt sind, mit dem der Tuf dieser Grotten überzogen ist. Der Styl der Zeichnung geht von einer den alten Griechischen Werken verwandten Strenge und Sorgfalt in die flüchtigen und caricaturartigen Manieren über, welche in der spätern Kunst der Etrusker herrschten. Auch sind nach Plinius in Italien (Cäre, Lanuvium, Ardea) Wandgemälde von ausgezeichneter Schönheit verfertigt worden, aber natürlich erst nach Zeuxis und Apelles Zeiten. Die Griechische Vasenmahlerei wurde den Etruskern frühzeitig bekannt (§. 75.); indessen müssen die Etrusker es in der Regel vortheilhafter gefunden haben, sich Griechischer Fabricate zu bedienen, diese mögen nun durch den Handel über Tarquinii, Adria und andre Küstenorte eingeführt, oder von Griechischen Künstlern im Lande gearbeitet worden sein (vgl. §. 99, 2. 257.). Nur die verhältnißmäßig wenigen und an Kunstwerth geringeren Vasen, welche mit Etruski-

scher Schrift versehen sind, können einen sichern Anhaltspunkt geben, um Etruskisches und Griechisches zu scheiden.

2. 3. Die Etruskischen Sepulcralgemälde zerfallen in zwei Classen. 1. Die ältern, dem altgriechischen Style mehr nahe stehend, halten sich auch in den Gegenständen an Griechische Sitten und Ideen. Hierher gehört a. die Grotte del fondo Querciola in Tarquinii (1831 entdeckt), von besonders reiner, einfacher Zeichnung; Mahle der Seeligen; ein Zug nach dem mit übereinandergestellten Vasen angefüllten Grabe. M. I. de Inst. tv. 33. b. Die Grotte del f. Marzi (1830); der Styl der Zeichnung Etruskisch caricirt, Mahle und Tänze der Seeligen in Weinlauben und Gärten, wie bei Pindar, nach Orphischen Quellen. M. I. d. Inst. tv. 32. c. d. e. Die drei 1827 geöffneten und von Baron v. Stackelberg und Kestner gezeichneten Gräber, vorläufig bekannt gemacht [bei Cotta liegen die Zeichnungen gestochen seit Jahren] von Micali tv. 67. 68. Die Inschriften Bullet. d. Inst. 1833. fol. 4. Mahle (der Seeligen oder Todtenfeiernden), Zug zu dem Grabmal, gymnische Spiele, Wagenrennen mit Zuschauern auf Gerüsten. Die am wenigsten sorgfältig ausgemahlte Grotte zeichnet sich durch Etruskische Personen-Namen über den Figuren der das Todtenfest Feiernden aus. vgl. R. Rochette, Journ. des Savans 1828. p. 3. 80. Kestner, Ann. d. Inst. I. p. 101. Stackelberg in Jahn's Jahrb. I. S. 220. [Hypogaei or sep. caverns of Tarquinii by the l. Byres edit. by Frank Howard. L. 1842 f. Die Gemälde der Tarquinischen Grotten auch im Mus. Gregor. I. tv. 99 — 104, nach den Abbildungen an den Wänden des Museums, wie auch in München.] f. Grotte von Clusium (auch 1827), mit Wagenrennen und gymnischen Spielen, die auf den Tuf selbst in einem nachlässigen, aber kecken Style gemahlt sind. Ueber die zuletzt gefundnen unterirdischen Gemälde in Gräbern von Chiusi, Annali VII. p. 19. 2. Die neuern, die nichts von der Strenge des alten Styls haben, sondern eine leichte, zum Theil durch übermäßige Dehnung der Figuren caricirte Zeichnung; hier sind auch die Gegenstände mehr aus Etruskischem Glauben, wohl aus den Acheruntischen Büchern des Tages, genommen. Hierher das Tarquinische Grab, in welchem weiße und schwarze, mit Hämmern gerüstete, Genien den Todten sich streitig machen. S. Wilcox, Philos. Transact. LIII. tv. 7 — 9. Agincourt Hist. de l'Archit. pl. 10, 1. 2. Inghir. IV. tv. 25—27. u. VI. tv. c 3. Micali tv. 65. Ein anderes Grab (Dempster II. tb. 88. Aginc. pl. 11, 5. Inghir. tv. 24.) zeigt die Verdammten aufgehängt, und mit Feuer und Marterinstrumenten gequält. Die ältern Nachrichten über Etruriens bemahlte Hypogeen stellt Inghir. IV. p. 111 — 144. zusammen; vgl. C. Avvolta, Ann. d. Inst. p. 91. Bull. 1831. p. 81. Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 129. vgl. p. 234. Ueber drei neu entdeckte Tarquinische Gräber mit trefflichen Gemälden Bullet. 1832. p. 213. [Kestner über zwei in Vulci bei Ponte della

Badia entdeckte Gräber Bull. 1833. p. 73. M. d. I. II, 2—5. Orioli Ann. VI. p. 153—190. Wandgemälde eines Grabes in Veji, athletisch decorativ, bei Micali M. I. 1844. tv. 58; eines mit Sphinxen, Pferden, Panthern in dem Stil der Therikleen s. Bull. 1843. p. 99 ff. Noch andre Gräber in Veji sind seitdem durch Campana geöffnet worden.]

5. Unter den Vasen von Volci sind nur drei, welche Etruskische Inschriften haben, die sich auf die gemahlten Gegenstände beziehen [eine ist bei E. Braun mit einem Spruch in Etr. Schrift; der Prinz Borghese fand in Bomarzo im Frühjahr 1845 ein kleines Gefäß mit dem vollständigen Etr. Alphabet, vgl. Mus. Gregor. II. tv. 103, 2 Schalen aus Bomarzo mit Namen Bull. 1846. p. 105.]; auf einigen andern, von rohester Arbeit, sind Etruskische Personen-Namen gemahlt (kale Mukathesa), nach Gerhard, Ann. d. Inst. III. p. 73. 175. Micali tv. 101. Später sind bei Nachgrabungen, die Baron Beugnot bei Volci angestellt, noch zwei Bilder einer Vase gefunden worden, die durch die Einmischung Etruskischer Genien u. die Beischriften (Aivas, Charu; Turms, Pentasila) große Aehnlichkeit mit Aschenkisten erhalten. Hallische ALZ. 1833. Intell. 46. M. d. I. II, 8. Aivas sich in sein Schwert stürzend. Ataiun von Hunden angefallen. II, 9. A. Aivas, von einem Andern erstochen, Gladiatorwitz, dabei Charu. B. Eine Frau (*HINΘIA*), Charon (*TVPMV-CAS*), eine Frau (*ΠENTASILA*), gelbe Figuren, höchst rohe Zeichnung. Ann. VI. p. 264. Vase von Perugia Ann. IV. tv. G vgl. V p. 346. [Meleager u. Atalanta nach Zannoni in der Antologia di Firenze], Spiegel mit vielen Inschriften, Bull. 1835. p. 122. 158. Eine bei Clusium gefundne Schale hat ein Gorgoneion mit Etruskischer Umschrift. Micali tv. 102, 5. Ein Fragment einer Vase, von besserer Arbeit scheint es, mit Etruskischer Inschr. (Tritun, Alacca) bei Inghir. V. tv. 55, 8. Auch ist bei Volci eine Schale mit Odysseus Fahrt bei der Sirenen-Insel und der Inschrift Fecetiai pocolom gefunden worden (ALZ. a. O.), wie bei Tarquinii ein Gefäß mit einer Eros-Figur in späterm Style und den Worten Volcani pocolom, Levezow Berl. V. n. 909; im Orte zwei Trinkschalen mit rohen Figuren, Lavernae poculum, Salutes poculum, Bull. 1837. p. 130;. Beweise, daß auch noch in dem den Römern unterworfenen Etrurien, im sechsten Jahrhundert der Stadt, gemahlte Vasen fabricirt wurden. [Millingen besaß zuletzt die beiden Durandschen Schalen, nicht Fecetiai, sondern Aecetiae pocolom, so daß Secchi (irrig) Egeriae las, und Belolai pocolom. Im Gregor. Mus. Lavernae pocolom und Keri pocolom (d. i. Ceri Mani.) Etrurische Vasen bei Micali M. ined. 1844. tv. 35—47., in Berlin nach Gerhards Neuerworbenen Denkm. n. 1620—29. 1790—95. Von jenen Schalen sind nach Millingens Angabe etwa sechs mit Etr. Schrift, noch eine mit Schrift ohne Figuren bekannt.]

1 178. Was nun, theils aus der Betrachtung dieser einzelnen Gattungen der Kunst und Classen von Monumenten, theils aus einigen Andeutungen der Alten, sich für das Ganze der Kunstentwickelung in Etrurien ergiebt, ist ungefähr dies: 2 daß der zwar kräftige, aber zugleich düstre und strenge Geist der Etruskischen Nation, welcher der freien schöpferischen Phantasie der Griechen entbehrte, sich in der Kunst viel mehr receptiv als productiv zeigte, indem er, bei frühzeitiger Bekanntschaft mit den Werken Griechischer, besonders Peloponnesischer Künstler, sich deren Weise getreulich aneignete und 3 sie Jahrhunderte lang festhielt; doch nicht ohne daß zugleich für verzierende Bildwerke die unverständlichen, aber die Phantasie um desto mehr anregenden Bildungen in Anspruch genommen wurden, die der Handel aus dem Orient herbeiführte, und zugleich der dem Etruskischen Stamme eingepflanzte Geschmack für bizarre Compositionen und verzerrte Bildungen sich hier und da auf verschiedene Weise in allerlei 4 Gattungen von Werken zeigte; daß aber, als die Kunst in Griechenland die höchste Stufe erstieg, theils der Verkehr der beiden Völker durch allerlei Ereignisse — namentlich Campaniens Samnitische Eroberung, um das J. 332. Roms — zu beschränkt, theils die Etruskische Nation selbst schon zu gebrochen, zu entartet und innerlich verfallen war und am Ende auch nicht Kunstgeist genug besaß, um sich die vervollkommnete Kunst in gleichem Maaße aneignen zu 5 können: daher ungeachtet mancher einzelnen trefflichen Leistungen doch die Kunst der Etrusker im Ganzen in ein handwerksmäßiges, auf Griechische Eleganz und Schönheit keinen 6 Anspruch mehr machendes Treiben verfiel. Immer war hiernach die zeichnende Kunst in Etrurien ein fremdes Gewächs, fremd den Formen, fremd dem Stoffe nach, welchen sie fast durchaus nicht aus der nationalen Superstition, die sich wenig zu Kunstdarstellungen eignete, sondern aus den Götter- und Heroen-Mythen der Griechen entlehnte.

2—5. Hiernach zerfallen die Etruskischen Kunstwerke in fünf Classen: 1. Die eigentlichen Tuscanica Quintil. XII, 10. Τυῤῥηνικὰ Strab. XVII. p. 806 a., Arbeiten, die den ältesten Griechischen beigesetzt werden. Schwerfälligere Formen, und Details des Costüms, auch die bei den Etruskischen Kunstwerken fast allgemeine

Bartlosigkeit machen den Unterschied. Hierher gehören viele Bronzen u. selicirte Arbeiten, einige Steinbilder, viele Gemmen, einige Pateren, die älteren Wandgemälde. 2. Imitationen orientalischer, besonders Babylonischer Figuren, die durch Teppiche und geschnittene Steine sich verbreitet hatten; immer nur bei decorirenden, großartigen Bildwerken. So auf den Clusinischen Gefäßen, deren Figuren öfter auf Persisch-Babylonischen Steinen wiederkehren (wie die zwei Löwen haltende Frau bei Dorow Voy. archéol. pl. 2, 1. b., der bei Ouseley Travels I. pl. 21, 16. sehr ähnlich ist) und zugleich mit denen auf den sog. Aegyptischen Gefäßen (§. 75.) oft große Aehnlichkeit haben (wie z. B. ganz dieselbe zwei Gänse erwürgende weibliche Figur auf beiden vorkommt, Micali tv. 17, 5. 73, 1.); u. auf geschnittenen Steinen, wo besonders Thiercompositionen (vgl. §. 175.) und Thierkämpfe, den Persepolitanischen ähnlich, vorkommen. Daß den Etruskern die Griechischen Monstra noch nicht genügten, zeigt auch die Figur des Scarabäus bei Micali tv. 46, 17.: ein Kentaur der alterthümlichen Form, mit Gorgonenkopf, Schulterflügeln, und Vorderfüßen von einem Adler. 3. Absichtlich verzerrte Bildungen, besonders in Bronzen (§. 172.) und in Spiegelzeichnungen. Vgl. Gerhard Sformate immagini di bronzo, Bullet. d. Instit. 1830. p. 11. Auch die spätern Wandmahlereien (§. 177.) gehören hierher. 4. Arbeiten in schönem Griechischen Styl, sehr selten, nur einige Spiegelzeichnungen und Bronzen. 5. Werke des spätern handwerksmäßigen Betriebes der Kunst, der ziemlich in allen Aschenkisten wahrzunehmen ist. Ueber das eigenthümlich Etruskische Profil in alten Steinarbeiten u. seine Verschiedenheit von Aegyptischen Lenoir, Ann. d. Inst. IV. p. 270. [Epochen der Etr. Kunst nach Micali, Annali XV. p. 352 s. On Etruscan antiquities, Quarterly Rev. 1845. N. CLI, von einem namhaften Kenner.]

Litteratur der Etruskischen Kunstalterthümer. Thomas Dempster's (1619 geschriebne) De Etruria regali l. VIII. ed. Th. Coke. F. 1723. 2 Bde f. Die Abbildungen von Kunstwerken und Erläuterungen sind von Ph. Buonarotti hinzugefügt. A. F. Gori Museum Etruscum 1737—43. (mit Passeri's Dissert.). Dess. Musei Guarnacci Ant. Mon. Etrusca 1744. f. Saggi di Dissertazioni dell' Acad. Etrusca di Cortona von 1742 an. 9 Bde. 4. Museum Cortonense a Fr. Valesio, A. F. Gorio et Rod. Venuti illustr. 1750. f. Scipione Maffei Osservazioni letterarj. T. IV. p. 1—243. V. p. 255—395. VI. p. 1—178. J. B. Passeri In Dempsteri libros de E. R. Paralipomena. 1767. f. Guarnacci Origini Italiche. 1767—72. 3 Bde. f. Heyne's Abhandlungen in den Nov. Commentarr. Gott. T. III. V. VI. VI. Opusc. Acadd. T. V. p. 392. Luigi Lanzi Saggio di lingua Etrusca. 1789. 3 Bde (welcher nach Winckelmann's und Heyne's Vorgang das vorher ganz verworrne Feld einigermaßen gereinigt). Franc. Inghirami Monumenti Etruschi o di Etrusco nome. 7 Bde Text in 4., 6 Bde Kupfer

f. 1821—1826. Micali Storia degli antichi popoli Italiani. 1832. 3 Bde, eine neue Bearbeitung des Werkes Italia avanti il dominio de' Romani, deren Atlas, Antichi Monumenti betitelt, den frühern an Reichhaltigkeit und Wichtigkeit der mitgetheilten Monumente weit übertrifft, und daher hier allein benutzt ist. [Nicht minder reichhaltig die letzte Sammlung, Mon. ined. a illustraz. della storia d. ant. pop. Ital. Firenze 1844. 2 Vol. f. vgl. Annali xv. p. 346. R. Rochette Journ. des Sav. 1845. p. 349. Cavedoni Oss. crit. sopra i mon. Etr. del Micali, Modena 1844. 8.] Etr. Museo Chiusino dai suoi possessori pubbl. con brevi espos. del Cav. Fr. Inghirami P. I. 1833. P. II. 1832 (sic.) [Musei Etrusci quod Gregorius xvi. in aedd. Vatic. constituit P. I. II. 1842. 2 Vol. fol.] Kleinere Schriften von Vermiglioli, Orioli, Cardinali u. A.

---

3. Rom vor dem J. der Stadt 600. (Ol. 158, 3.)

1 179. Rom, vor der Herrschaft der Etruskischen Könige ein unansehnlicher Ort, hatte durch diese die Anlagen, deren ein Etruskischer Hauptort bedurfte, und zugleich einen sehr bedeutenden Umfang (von etwa sieben Millien) erhalten. 2 Auch waren nun seine Heiligthümer mit Bildsäulen versehn, 3 deren Rom früher ganz entbehrt haben soll; lange bleiben indeß Roms Götter hölzerne und thönerne, Werke Tuskischer Künstler oder Handwerker.

1. Dazu gehören die große Cloaca (§. 168.), die Einrichtung des Forum und Comitium, der Circus (§. 170.), der Capitolinische Tempel (§. 169.), das aus den Latomien des Capitolinischen Berges entstandne Gefängniß (robur Tullianum, S. Pietro in Carcere), der T. der Diana auf dem Aventin, der Wall des Tarquinius oder Servius (Niebuhr i. S. 107.) und die Servianischen Mauern (Bunsen Beschreibung Roms i. S. 623.). Ueber die Substructionen der Via Appia im Thal von Aricia u. das Grab der Horatier und Curiatier, M. d. I. ii, 39. Canina, Ann. ix. p. 10.

2. Ueber den bildlosen Cultus in Rom vor dem ersten Tarquin Zoëga de Obel. p. 225.

3. Vgl. Varro bei Plin. xxxv, 45. mit Plin. xxxiv, 16.

---

1 180. In der Zeit der Republik trieb die Römer ihr praktischer, auf das Gemeinwohl gerichteter Sinn viel weniger zur sogenannten schönen Architektur, als zur Anlage

großartiger Werke der Wasser- und Straßenbaukunst; jedoch kommen die mit Kies unterbauten, aus großen Steinen zusammengesetzten Heerstraßen erst im sechsten Jahrhundert, die ausgedehnten Bogenwerke der Aquäducte erst mit dem Anfange des siebenten auf. Tempel wurden zwar sehr viele, frühzeitig auch allegorischen Gottheiten, gelobt und geweiht; aber wenige waren vor denen des Metellus durch Material, Größe oder Kunst ausgezeichnet. Noch geringer, als die Götter, wohnten natürlich die Menschen; auch an großen öffentlichen Hallen und Säälen fehlte es lange; und die Gebäude für die Spiele wurden nur für den vorübergehenden Zweck leicht construirt. Indeß war doch unter den zeichnenden Künsten die Architektonik noch am meisten den Römischen Sitten und Lebensansichten angemessen; ein Römer Cossutius baute gegen 590 in Athen für Antiochos (§. 153. Anm. 4.). Wie Griechische Formen und Verzierungen überall Eingang fanden, zeigen die Steinsärge der Scipionen, aber auch, wie sie ohne Rücksicht auf Bestimmung und Charakter, nach Etruskischem Vorgange, combinirt und vermischt wurden.

1. Die Sorge der Römer für Straßenbau, Wasserleitungen und Abführung des Unraths stellt Strabo v. p. 235. in Gegensatz mit der Gleichgültigkeit der Griechen für diese Dinge. Ableitung des Albanischen See's g. 359. (§. 168.), des Velinus durch Curius 462. (Niebuhr III. S. 486.). Wasserleitungen: **Aqua Appia** (10 Millien unterirdisch, 300 F. auf Bogen) 442., **Anio vetus** 481., **Marcia** 608., später die **Tepula** 627., die **Iulia** von Agrippa 719. (Frontinus **de aquaeduct.** 1.). Neue Cloaken 568. 719. Austrocknung der Pomptinischen Sümpfe 592. (dann unter Cäsar und August). Straßen: **Via Appia** 442. (zuerst ungepflastert; 460. wurden 10 Millien von der Stadt und mit Basaltlava gepflastert); **Flaminia** 532. 565.; Verbesserung des Straßenbau's in der Censur des Fulvius Flaccus 578.; treffliche Straßen des C. Gracchus g. 630. Tiberbrücken. Vgl. Hirt Geschichte der Baukunst II. S. 184 ff.

2. Bemerkenswerth der vom Dictator Postumius gelobte, von Sp. Cassius 261. geweihte T. der Ceres, des Liber und der Libera beim Circus Maximus, Vitruv's Muster der Tuscanischen Gattung, der erste, nach Plin., welchen Griechen, Damophilos und Gorgasos, als Mahler und Thonbildner verzierten. T. der Virtus und des Honor, von M. Marcellus 547. dedicirt und mit Griech. Kunstwerken geschmückt. T. der Fortuna Equestris, 578. von Q. Fulvius Flaccus

erbaut, systylos nach Vitruv III, 3.; die Hälfte der Marmorziegel von der Hera Lakinia sollte das Dach bilden. Liv. XLII, 3. T. des Hercules Musarum am Circus Flaminius, von M. Fulvius Nobilior, dem Freunde des Ennius, 573. gebaut, und mit ehernen Musenstatuen von Ambrakia geschmückt. S. Plin. XXXV, 36, 4., nebst Harduin, Eumenius pro restaur. schol. c. 7. 3., und die Münzen des Pomponius Musa. Q. Metellus Macedonicus errichtet 605. aus der Beute des Maked. Kriegs zwei T., des Jupiter Stator und der Juno, wobei zuerst Marmor vorkam, von einer großen Porticus (722. nach der Octavia genannt) umgeben. Jupiters T. peripteros, der Juno prostylos, nach Vitruv und dem Capitolin. Plane Roms. Jenen baut Hermodor von Salamis, nach Vitruv; die Säulen arbeiten, nach Plinius, Sauras und Batrachos von Lakedämon (lacerta atque rana in columnarum spiris; vgl. Winckelm. W. I. S. 379. Fea S. 459.). Vgl. Sachse Gesch. der Stadt Rom I. S. 537. Ueber die Statuen darin §. 160, 2. Hermodor von Salamis baut auch den T. des Mars am Circus Flaminius nach 614. Hirt II. S. 212.

3. Roher Aufbau der Stadt aus ungebrannten Ziegeln 365. Die erste namhafte Basilika (βασιλικὴ στοά) von Cato 568.; früher dienten die Janus als Versammlungsorte. Anlagen des Censor Fulvius Nobilior 573. für den Verkehr. Senatusconsult gegen stehende Theater (theatrum perpetuum) 597. vgl. Lipsius ad Tac. Ann. XIV, 20. Die columna rostrata des Duilius im ersten Pun. Kriege. Von andern Ehrensäulen Plin. XXXIV, 11.

5. S. besonders den Sarkophag des Cornelius Lucius Scipio Barbatus Gnaivod patre prognatus etc. (Consul 454.) bei Piranesi Monumenti degli Scipioni t. 3. 4. Winckelm. W. I. Tf. 12. Hirt Tf. 11. F. 28. Ueber die geringen Reste des republicanischen Roms Bunsen I. S. 161, über die Gräber der Scipionen Gerhard Beschr. Roms II, 2. S. 121.

1 181. Die bildende Kunst, anfangs unter den Römern sehr wenig geübt, ward ihnen allmählig durch den po-
2 litischen Ehrgeiz wichtig. Senat und Volk, dankbare Staaten des Auslands, und zwar zuerst die Thuriner, errichteten verdienten Männern Erzstatuen auf dem Forum und sonst; manche auch sich selbst, wie nach Plinius schon Spurius
3 Cassius g. 268. Die Bilder der Vorfahren in Atrium dagegen waren keine Statuen, sondern Wachsmasken, bestimmt, bei Aufzügen die Verstorbenen darzustellen. Das
4 erste Erzbild einer Gottheit war nach Plinius eine Ceres, die aus dem eingezogenen Vermögen des Spurius Cassius
5 gegossen wurde. Seit der Zeit der Samnitischen Kriege,

als Roms Herrschaft sich über Großgriechenland zu verbreiten anfing, wurden auch nach Griechischer Art aus der Kriegsbeute Statuen und Colosse den Göttern als Weihgeschenke aufgestellt.

1. Plin. xxxiv, 11 ff. giebt zwar viele Erzstatuen für Werke der Königszeit und frühern Republik aus, und glaubt sogar an Statuen aus Euander's Zeit, und an die Weihung eines Janus durch Numa, der die Zahl 355, auf die Weise Griechischer Mathematiker, durch Verbiegung der Finger anzeigte. Aber das meiste von ihm Angeführte gehört offenbar späterer Zeit an. Die Statuen des Romulus u. Camillus waren in heroischer Naktheit ganz gegen Römische Sitte; wenn nicht Plinius (ex his Romuli est sine tunica, sicut et Camilli in Rostris) zu erklären ist aus Asconius in Scaur. p. 30. Orell. Romuli et Tatii statuae in Capitolio et Camilli in rostris togatae sine tunicis. Romulus war eine Idealbildung, deren Kopf auf Münzen des Memmischen Geschlechts erhalten ist; eben so Numa (Visconti Iconogr. Rom. pl. 1.); dagegen Ancus Marcius ein Familiengesicht der Marcier erhalten zu haben scheint. Aechtere Werke der frühern Zeit sind der Attus Navius (vgl. mit Plin. Cic. de div. I, 11.), der Minucius vom J. 316. und die wahrscheinlich Griechischen Statuen des Pythagoras und Alkibiades (um 440. gesetzt) und des Hermodor von Ephesos, Theilnehmers an der Decemviralgesetzgebung. Vgl. Hirt Gesch. der Bild. Kunst S. 271. Römer-Statuen vor Pyrrhus (454), Cicero Cael. §. 39. c. intpp.

2. S. Plin. xxxiv, 14. Im J. 593. nahmen die Censoren P. Corn. Scipio und M. Popilius alle Statuen von Magistraten um das Forum weg, die nicht vom Volk oder Senat gestellt waren. Eine Statue der Cornelia, der Mutter der Gracchen, stand in der Porticus des Metell.

3. Ueber die Imagines maiorum Polyb. vi, 53. mit Schweighäuser's Note. Lessing Sämmtl. Schriften Bd. x. S. 290. Eichstädt iii. Prolusiones. Qu. de Quincy Jup. Olymp. p. 14. 36. Hugo's Rechtsgesch. (elfte) S. 334. Bilder seiner Vorfahren auf Schilden (vgl. §. 345*.) weihte zuerst Appius Claudius in den 456. (nicht 259.) vovirten T. der Bellona, Plin. xxxv, 3.

5. Merkwürdig ist der 448. auf dem Capitol geweihte Hercules (Liv. ix, 44.); und der von Sp. Carvilius nach 459. dedicirte Jupiter-Coloss auf dem Capitol, sichtbar vom Jupiter Latiaris aus, aus den prächtigen Waffen der heiligen Legion der Samniter (vgl. Liv. ix, 40. x, 38.) gegossen; vor den Füßen befand sich das aus den Feilspänen (reliquiis limae) gegossene Bild des Carvilius. Plin. xxxiv, 18. Novius Plautius, Erzarbeiter in Rom, um 500. §. 173. Anm. 4.

1 182. In den Consular- und Familienmünzen (so nennt man die mit dem Namen der Aufseher des Münzwesens, besonders der tresviri monetales, bezeichneten) zeigt sich während des ersten Jahrhunderts, nachdem man angefangen Silber zu prägen (483.), die Kunst sehr roh; das Gepräge ist flach, die Figuren plump, der Romakopf unschön. Auch da die mannigfaltigern Familien-Typen aufkommen, bleibt die Kunst noch lange roh und unvollkommen.
2 Auffallend ist die, mit den sonst bekannten Sitten Roms contrastirende, frühzeitige Beschäftigung mit der Mahlerei,
3 besonders bei Fabius Pictor. Doch trägt auch die Anwendung der Mahlerei zur Verewigung kriegerischer Großthaten und zum Schmuck der Triumphe dazu bei, ihr Ehre bei den Römern zu verschaffen.

1. Die ältesten Consular-Münzen haben vorn den Kopf mit dem geflügelten Helm (Roma, nach andern Pallas); auf dem Revers die Dioskuren, wofür aber bald ein Rossegespann eintritt (bigati, serrati). Die Familien-Münzen haben zuerst die allgemeinen Römischen Embleme der Consular-Münzen; nur bildet man auf den Gespannen verschiedne Götter ab; hernach treten verschiedene Typen, in Bezug auf Cultus u. Geschichte der Geschlechter, ein. Interessant ist der Denar des Pompejischen Geschlechts mit der Wölfin, den Kindern und dem Fostlus. Die Wölfin ist gut, wahrscheinlich nach der Etruskischen (§. 172.), gezeichnet; alles Andre noch schlecht und roh. Hauptwerke über diesen Theil der Münzkunde von Car. Patin, Vaillant, Morelli und Havercamp. Eckhel D. N. II, v. p. 53 ff., besonders 111. Stieglitz Distributio numorum familiarum Roman. ad typos accommodata (ein lehrreiches Buch) Lips. 1830. B. Borghesi über Familien-Münzen, in Giornale Arcad. T. LXIV. LXV. Cavedoni Monete ant. italiche impresse per la guerra civile, Bullett. 1837. p. 199.

2. Fabius Pictor mahlt den T. der Salus, u. zwar meisterhaft, 451. Liv. x, 1. Plin. xxxv, 7. Val. Max. VIII, 14, 6. Dion. Hal. Fragm. von Mai XVI, 6. Letronne Lettres d'un antiquaire p. 412. Appendice p. 82. läugnet, daß die Stelle des Dionysius auf den Fabius sich beziehe. M. Pacuvius von Rudiae, der Tragiker (ein Halbgrieche), mahlt den T. des Hercules am Forum Boarium, g. 560. Postea non est spectata (haec ars) honestis manibus, Plin. Ein Mahler Theodotos, bei Nävius (Festus p. 204. Lindem.) [Panofka im N. Rhein. Mus. IV. S. 133 ff.], um 530. ist deutlich ein Grieche, so wie der τοιχογράφος Demetrios 590., Diodor Exc. Vat. XXXI, 8. vgl. Osann, Kunstblatt 1832. N. 74.

[τοιχογράφος ist nur Osanns Vermuthung für τοπογράφος, wahrscheinlicher ist τοπιογράφος, in dem aus Vitruv bekannten Sinn von **topia**; R. Rochette Suppl. au catal. des artistes p. 271 ff. will τοπογράφος, obgleich τόπος für Landschaft nicht nachweislich ist.]

3. Beispiele bei Plin. xxxv, 7., besonders M. Valerius Messala Schlacht gegen die Karthager in Sicilien 489., L. Scipio's Sieg über Antiochos g. 564. L. Hostilius Mancinus erklärt 606. selbst dem Volke ein Gemälde von Karthago's Eroberung. Die Triumphe machten Gemälde nöthig (Petersen Einl. S. 58.); dafür ließ Aemilius Paulus den Metrodor von Athen kommen (ad excolendum triumphum), Plin. xxxv, 40, 30.

Fünfte Periode.

Von 606. der St. (Ol. 158, 3.) bis zum Mittelalter.

1. Allgemeines über den Charakter und Geist der Zeit.

1 183. Wie die gesammte Geschichte des gebildeten Menschengeschlechts (mit Ausnahme Indiens): so concentrirt sich auch jetzt die Kunstgeschichte in Rom. Aber nur durch die politische Uebermacht, nicht durch künstlerische Talente der Römer. Die Römer, obgleich nach der einen Seite hin den Griechen innig verwandt, waren doch als Ganzes aus einem 2 derberen, minder fein organisirten Stoffe. Ihr Geist blieb den äußern Verhältnissen der Menschen untereinander, durch welche deren Thätigkeit im Allgemeinen bedingt und bestimmt wird, (dem praktischen Leben) zugekehrt; zuerst mehr den auf die Gesammtheit bezüglichen (politischen), dann, als die Freiheit sich überlebt hatte, denen der Einzelnen untereinander (Privatleben), besonders den durch die Beziehung der 3 Menschen zu den äußern Gütern gegebenen. Die res familiaris zu erhalten, zu mehren, zu schützen, wurde nirgends 4 so sehr wie hier als Pflicht angesehen. Die sorglose Unbefangenheit und spielende Freiheit des Geistes, welche, innern Trieben sich rücksichtslos hingebend, die Künste erzeugt, war den Römern fremd; auch die Religion, in Griechenland die Mutter der Kunst, war bei den Römern sowohl in ihrer frühern Gestalt, als Ausfluß der Etruskischen Disciplin, als auch in ihrer spätern, wo die Vergötterung ethisch-politischer 5 Begriffe vorherrscht, absichtlich praktisch. Doch war diese praktische Richtung bei den Römern mit einem großartigen Sinne verbunden, der das Halbe und Kleinliche scheute, der jedem Bedürfniß des Lebens auf eine umfassende, durchgreifende Weise durch große Unternehmungen genügte, und dadurch unter den Künsten wenigstens die Architektur emporhielt.

3. Vgl. über diesen Punkt (einen Hauptgrund der großen Ausbildung des Privatrechts) Hugo's Rechtsgeschichte elfte Aufl. S. 76. Juvenal xiv. zeigt, wie die avaritia der Jugend als gute Wirthschaft eingeimpft wurde. Horaz stellt öfter, wie A. P. 323., die ökonomisch-praktische Bildung der Römer der ideellern Hellenischen entgegen. Omnibus, diis hominibusque, formosior videtur massa auri, quam quidquid Apelles Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt. Petron 88.

---

184. Der Charakter der Römischen Welt in Bezug auf die Kunst, diese Periode hindurch, läßt sich am besten in vierfacher Gestalt fassen: I. Von der Eroberung Korinths bis auf August. Das Streben der Vornehmen, durch Pracht bei Triumphen, durch unerhört glänzende Spiele zu imponiren, das Volk zu gewinnen, zieht Künstler und Kunstwerke nach Rom. Bei Einzelnen entsteht ächter Geschmack für die Kunst, meist freilich mit großem Luxus verbunden, nach Art der Kunstliebe Makedonischer Fürsten. Der Reiz dieser Genüsse wird durch das Widerstreben einer altrömisch gesinnten Parthei für das Privatleben nur erhöht, wenn diese auch im öffentlichen Leben scheinbar die Oberhand hat. Rom ist daher ein Sammelplatz der Griechischen Künstler, unter denen sich sehr vorzügliche Nacheiferer der Alten befanden; Kunstgelehrsamkeit und Kennerschaft schlagen hier ihren Sitz auf. 1 2 3 4 5 6

2. S. §. 182, 3. M. Aemilius Scaurus, Sullae privignus, führte 694. als Aedil für seine Spiele die verpfändeten Bilder Sikyons nach Rom, Plin. xxxv, 40, 24. xxxvi, 24, 7. Durch Ungeschicklichkeit verdarben auch Bilder beim Reinigen für solche Zwecke, xxxv, 36, 19. In Cicero's Zeit liehen die Magistrate die Kunstwerke sich oft weither zusammen, Cic. Verr. iv, 3. Für die Spiele brauchte man auch skenographische Bilder, wo Illusion das höchste Ziel war. Plin. xxxv, 7.

4. S. Cato's Rede (557.) Liv. xxxiv, 4. Plin. xxxiv, 14. Cicero scheut sich, von den Richtern für einen Kunstkenner gehalten zu werden: nimirum didici etiam dum in istum inquiro artificum nomina. Verr. iv, 2. 7. Cicero's Kunstliebe war indeß immer mäßig, s. Epp. ad div. vii, 23. Parad. 5, 2. Anders der Damasippus, Epp. a. O. Horat. Sat. ii, 3, 64.

6. Die intelligentes stehen den *ἰδιώταις* gegenüber, Cicero a. O. Aber auch Petron's (52.) Trimalchio sagt bei den lächerlichsten

Kunsterklärungen: Meum enim intelligere nulla pecunia vendo. Wichtige Stellen über die Kunstkennerschaft Dionys. de Dinarcho p. 644. de vi Dem. p. 1108. [Juv. I, 56. doctus spectare lacunar.] Die Probe war: non inscriptis auctorem reddere signis, Statius Silv. IV, 6, 24. Die Idioten wurden dagegen viel mit berühmten Namen betrogen. Beck de nomin. artif. in monum. artis interpolatis. 1832.

1 185. II. Die Zeit der Julier und Flavier, 723. bis 848. (96. n. Chr.). Kluge Fürsten wissen dem Römischen Volke durch großartige Bauunternehmungen, die auch dem gemeinen Mann außerordentliche Bequemlichkeiten und Genüsse verschaffen, alles politische Leben in Vergessenheit zu bringen; halbwahnsinnige Nachfolger geben durch die riesenhaften Pläne ihres Uebermuths doch den Künsten volle 2 Beschäftigung. Wie weit auch in solchen Zeiten die Kunst von der Wahrheit und Einfalt der besten Zeiten Griechenlands entfernt sein mußte: zeigt sie doch in diesem Jahrhundert noch überall Geist und Schwung; das Sinken des Geschmacks ist noch wenig merkbar.

1. August's Wort: er hinterlasse die Stadt marmorea, die er lateritia empfangen. Nero's Brand und Neubau.

1 186. III. Von Nerva bis zu den sog. Triginta tyranni, 96. bis g. 260. n. Chr. Lange Ruhe im Römischen Reiche; glänzende Unternehmungen auch in den Provinzen; ein vorübergehendes Aufleuchten der Kunst in Griechenland selbst durch Hadrian; Prachtbauten im Orient. 2 Bei so eifrigem und ausgedehntem Betriebe der Kunst zeigt sich doch, von den Antoninen an, immer deutlicher der Mangel an innerm Geist und Leben neben dem Streben nach äußerem Prunk; Nüchternheit und Schwulst vereinigt, wie 3 in den Redekünsten. Die Kraft des Geistes der Griechisch-Römischen Bildung war durch das Eindringen fremder Denkweisen gebrochen; das allgemeine Ungenügen an den väterlichen Religionen, die Vermischung verschiedenartigen Aberglaubens mußte der Kunst in vieler Beziehung verderblich sein. 4 Bedeutende Einwirkung hatte der Umstand, daß ein Syrisches Priestergeschlecht eine Zeitlang den Römischen Kaiserthron inne 5 hatte. Syrien, Kleinasien waren damals die blühendsten Provinzen, und ein von ihnen ausgehender Asiatischer Cha-

rakter wird, wie er in der Schriftstellerei herrscht, auch in den zeichnenden Künsten deutlich wahrgenommen.

3. Der Isisdienst, der um 700. der St. mit Gewalt eingedrungen war, und oft zum Deckmantel der Ausschweifungen gedient hatte, wurde allmählig so herrschend, daß Commodus und Caracalla öffentlich daran Theil nahmen. — Der Mithrasdienst, ein Gemisch Assyrischer und Persischer Religion, wurde durch die Seeräuber, vor Pompejus, zuerst in der Römischen Welt bekannt, in Rom seit Domitianus, besonders seit Commodus Zeit einheimisch. — Syrischer Cultus war schon unter Nero beliebt, aber besonders seit Septimius Severus herrschend. — Dazu die Chaldäische Genethliologie; Magische Amulete, §. 206.; theurgische Philosophie. Vgl. Heyne Alexandri Sev. Imp. religiones miscellas probantis iudicium, besonders Epim. VI.: de artis fingendi et sculpendi corruptelis ex religionibus peregrinis et superstitionibus profectis, Opuscc. Acadd. VI. p. 273.

4. Auch für die Kunstgeschichte ist die Genealogie wichtig:

Bassianus
Sonnenpriester zu Emesa

- Julia Domna, Septim. Severs Gemahlin
  - Bassianus Caracalla
  - Septimius Geta
- Julia Mäsa
  - Soämias, v. einem Röm. Senator
    - Elagabal
  - Julia Mammäa, v. einem Syrer
    - Severus Alexander

187. IV. Von den Trig. tyranni bis in die Byzantinische Zeit. [1] Die antike Welt verfällt, mit ihr die Kunst. [2] Der altrömische Patriotismus verliert durch die politischen Veränderungen und die innre Kraftlosigkeit des Reichs den Halt, welchen ihm das Kaiserthum noch gelassen hatte. [3] Der lebendige Glaube an die Götter des Heidenthums verschwindet; Versuche, ihn zu halten, geben für persönliche Wesen nur allgemeine Begriffe. Zugleich verliert sich überhaupt die Betrachtungsweise der Dinge, welcher die Kunst ihr Dasein verdankt, die warme und lebendige Auffassung der leiblichen Natur, die innige Verbindung der körperlichen Formen mit dem Geiste. [4] Ein todtes Formenwesen erstickt die Regungen freierer Lebenskraft, die Künste selbst werden

von einem geschmacklosen, halborientalischen Hofprunk in Dienst genommen. Ehe noch von außen die Axt an den Baum gelegt wird, sind bereits im Innern die Lebenssäfte vertrocknet.

---

2. Architektonik.

1 188. Schon vor den Kaisern hatte Rom alle Arten von Gebäuden erhalten, welche eine große Stadt nach der Weise der Makedonischen Anlagen zu schmücken nöthig schie-
2 nen; zierlich gebaute Tempel, obgleich keinen von bedeuten-
3 dem Umfange; Curien und Basiliken, welche als Versammlungs- und Geschäftorte den Römern immer nöthiger wurden, so wie mit Säulenhallen und öffentlichen Gebäuden
4 umgebne Märkte (fora); auch Gebäude für die Spiele, welche das Römische Volk früher, wenn auch prächtig, doch nur für kurzen Bestand construirt zu sehen gewohnt war, wurden jetzt
5 von Stein und in riesenhaften Maaßen gebaut. Eben so nahm der Luxus der Privatgebäude, nachdem er schüchtern und zögernd die ersten Schritte gethan hatte, bald reißend
6 und auf eine niegesehene Weise überhand; zugleich füllten Monumente die Straßen, und prächtige Villen verschlangen den Platz zum Ackerbau.

2. Tempel des Honor und der Virtus, von dem Architekten C. Mutius für Marius gebaut nach Hirt II. S. 213.; Andre (wie Sachse I. S. 450.) halten ihn für den Marcellischen. §. 180. Anm. 2. Das neue Capitol des Sulla u. Catulus, mit unverändertem Plan, 674 geweiht. T. der Venus Genitrix auf dem Forum Julium 706 gelobt. T. des Divus Julius, begonnen 710.

3. Die Curia des Pompejus 697; die prachtvolle Basilica des Aemilius Paulus, des Consuls von 702., mit Phrygischen Säulen (basilica Aemilia et Fulvia, Varro de L. L. VI. §. 4.). Die Basilica Julia, welche August vollendete und dann erneuerte, an der SW. Ecke des Palatin. S. Gerhard della basilica Giulia. R. 1823. Daran stieß das neue Forum Julium, von Augustus vollendet. Ueber die Einrichtung eines Forum §. 295.

4. Im J. 694. zierte M. Aemil. Scaurus als Aedil ein hölzernes Theater prächtig aus; die Bühnenwand bestand aus drei Stockwerken von Säulen (episcenia), hinter denen die Wand unten aus Marmor, dann aus Glas, dann aus vergoldeten Tafeln war. 3000

eherne Bildsäulen, viele Gemälde u. Teppiche. Curio's, des Tribunen (702.), zwei Holztheater vereinigen sich zu einem Amphitheater. Pompejus Theater (697.), das erste steinerne, für 40,000 Zuschauer, dem Mitylenäischen nachgeahmt; auf dem obern Umgange stand ein T. der Venus Victrix. Hirt III. S. 98. [Canina sul teatro di Pompeo, in den Mem. d. acad. archeol. 1833.] Das erste Amphitheater von Stein von Statilius Taurus unter August errichtet. Der Circus Max. unter Cäsar für 150,000 Menschen eingerichtet.

5. Den Censor, L. Crassus, traf um 650. wegen seines Hauses mit sechs kleinen Säulen aus Hymettischem Marmor viel üble Nachrede. Das erste mit Marmor bekleidete (ein Luxus, der jetzt einreißt) hatte Mamurra, 698; aber auch Cicero wohnte für LLSXXXV, d. h. 175,000 Rthlr. Mazois Palais de Scaurus, fragm. d'un voyage fait à Rome vers la fin de la républ. par Mérovir prince des Suèves. Deutsch mit Anm. von den Brüdern Wüstemann. Gotha 1820.

6. Lucullus Villen, Petersen Einl. p. 71. Varro's Ornithon (nach dem Windthurm in Athen, de R. R. III, 3.). Monument der Cäcilia Metella, der Gemahlin des Crassus, beinahe die einzige Ruine aus dieser Zeit. — Architekten aus Cicero's Zeit Hirt II. S. 257. Cyrus in Ciceros Briefen.

---

189. In der ersten Kaiserzeit bildet die Römische Architektur an öffentlichen Gebäuden den prächtigen und großen Charakter aus, welcher den Verhältnissen und Ideen eines weltherrschenden Volks sicher der angemessenste war. Die Pfeiler und Bogen treten an den ansehnlichsten Gebäuden als eine Hauptform neben die Säulen und das Säulengebälk, indem dabei das Grundgesetz beobachtet wird, daß beide Formen, jede nur sich fortsetzend, nebeneinander hergehen, so daß die Bogen die innere Construction des Gebäudes, die Säulen die äußere Fronte bilden, und da, wo kein Dach auf ihrem Gebälke liegt, als Träger von Bildsäulen ihren Zweck erfüllen. Indeß finden sich doch strengere Schüler der Griechischen Meister, wie Vitruvius, schon jetzt gedrungen, über Vermischung heterogener Formen zu klagen: welcher Vorwurf in der That auch das, erst nach Vitruv aufgekommene, sogenannte Römische Capitäl treffen muß. Die Reinheit der Baukunst mußte auch damals schon an den Gebäuden des Griechischen Mutterlands und Ioniens gelernt werden. 1 2 3 4

3. S. Vitruv I, 2. IV, 2. über die Vermischung des Ionischen

Zahnschnitts und der Dorischen Triglyphen. Sie findet z. B. am Theater des Marcellus statt. Mehr klagt Vitruv über die aller Architektonik spottende Skenographie, §. 209.

4. Das Römische oder composite Capitäl setzt das Ionische Eckcapitäl vollständig über die untern zwei Drittel des Korinthischen, in welches jenes doch schon auf die angemessenste Weise aufgenommen war; es verliert dadurch alle Einheit des Charakters. Die Säulen erhalten 9 bis $9^1/_2$ Diameter Höhe. Zuerst am Bogen des Titus.

1 190. Augustus umfaßte alle Zweige einer Römischen Bauordnung mit wahrhaft fürstlichem Sinne: er fand das Marsfeld noch größtentheils frei, und machte es, nebst Agrippa und Andern, zu einer von Hainen und grünen Flächen angenehm unterbrochenen Prachtstadt, von welcher die 2 ganze übrige Stadt verdunkelt wurde. Die nachfolgenden Kaiser drängen sich mit ihren Bauen mehr um den Palatin und die Sacra-Via; ein ungeheures Gebäude erhebt sich 3 hier auf den Trümmern des andern. Die Flavier setzen an die Stelle der Riesenbauten Nero's, welche nur der Schwelgerei und Eitelkeit des Erbauers dienten, gemeinnützige und populäre Gebäude; in ihrer Zeit tritt indeß schon ein merk- 4 liches Nachlassen des guten Geschmackes ein. Ein schreckliches Ereigniß unter Titus erhält der Nachwelt die lebendigste Anschauung des Ganzen einer Römischen Landstadt, in welcher, bei der sparsamsten Raumbenutzung und einer im Ganzen leichten und wohlfeilen Bauweise, doch ziemlich alle Arten öffentlicher Gebäude, die eine Hauptstadt hatte, vorkommen, und Sinn für elegante Form und gefälligen Schmuck sich überall verbreitet zeigt.

1. Unter August (Monum. Ancyranum):

I. In Rom. a. Vom Kaiser gebaut. T. des Apollo Palatinus, 724. vollendet, aus Carrarischem, die Säulenhallen umher aus Punischem Marmor; Bibliotheken darin. Sachse II. S. 10. Petersen Einl. S. 87. T. des Jupiter Tonans, jetzt des Saturnus (drei Korinthische Säulen nebst Gebälk am Capitolinischen Berge sind von einer Restauration übrig, Desgodetz Les édifices antiques de Rome ch. 10.); des Quirinus, ein Dipteros; des Mars Ultor auf dem Capitol, ein kleiner Monopteros, den man noch auf Münzen sieht, und auf dem Forum des Augustus, ein großer T., wovon noch drei Säulen übrig sind, Piale Atti dell' Ac. Archeol. Rom. II. p. 69. Die Römischen fora nach Bunsen, Mon. d. Instit. II, 33. 34. Theater des Marcellus, in den Pallast Orsini verbaut, 378 F. im

Durchmesser (s. Guattani M. I. 1689. Genn. Febr. Piranesi Antichità Rom. T. IV. t. 25—37. Desgodetz ch. 23.). Porticus der Octavia (früher des Metell), nebst einer Curia, Schola, Bibliothek u. Tempeln, eine große Anlage. Einige Korinthische Säulen davon übrig, wie man glaubt (vgl. Petersen Einl. S. 97 ff.). Augustus Mausoleum nebst dem Bustum, auf dem Marsfelde an der Tiber; Reste davon. Aquae. Viae.

b. Baue andrer Großen (Sueton August 29.). Von M. Agrippa große Hafen- und Cloakenbaue; die Porticus des Neptun oder der Argonauten; die Septa Julia und das Diribitorium mit ungeheurem Dache (Plin. XVI, 76. und XXXVI, 24, 1. e cod. Bamberg. Dio Cass. LV, 8.); die großen Thermen. Einen Vorbau bildete das Pantheon (727.), ein Rundgebäude, 132 F. hoch und im Innern breit, mit einer Vorhalle aus 16 Kor. Granitsäulen; die Wände mit Marmor belegt, die Lacunarien mit vergoldeten Rosetten. Eherne Balken trugen das Dach der Vorhalle, die Ziegel waren vergoldet. Geweiht den Göttern des Julischen Geschlechts (Jupiter als Ultor, Mars, Venus, D. Julius u. drei andern), deren Colosse in Nischen standen. [Statt der Worte Pantheon Iovi Ultori in der zweiten St. des Plin. hat der Cod. Bamb. vidit orbis: non et tectum diribitorii? Der Nischen sind nur sechs.] Andre Statuen in Tabernakeln, die Karyatiden des Diogenes auf Säulen. Colosse des August und Agrippa in der Vorhalle. Restaurirt 202. n. Chr. S. Maria Rotonda. Desgodetz ch. 1. Hirt im Museum der Alterthums-W. Bd. I. S. 148. Guattani 1789. Sett. Mem. encycl. 1817. p. 48. [Beschr. Roms III, 3. S. 339—59.] Vier [Proceß-] Schriften von Fea 1806 u. 1807, [über die Wegräumung der anstoßenden Häuser.] Wiebeking Bürgerl. Baukunst Tf. 24. Rosini's Vedute. Von Asinius Pollio das Atrium der Libertas mit einer Bibliothek und Schriftsteller-Büsten. S. Reuvens bei Thorbecke de Asinio Pollione. Cornelius Balbus Theater. — Pyramide des Cestius.

Von der pittoresken Ansicht (Skenographie) des Campus Martius in dieser Zeit Strab. V. p. 256. Vgl. Piranesi's phantasiereiches Gesammtbild: Campus Martius R. 1762.

II. Außer Rom. In Italien die Ehrenbogen August's zu Rimini (Werk von Briganti), Aosta und Susa (Maffei Mus. Veron. p. 234. Werk von Massazza), welche noch stehen. Straße durch den Berg von Posilippo gebrochen von L. Cocceius Auctus. R. Rochette Lettre à Mr. Schorn p. 92. In den Provinzen mehrere T. des August u. der Roma; Trümmer zu Pola. Die Stoa der Athena Archegetis am neuen Markt zu Athen mit einer Reiterstatue des L. Cäsar (schlanke Dorische Säulen) g. 750. C. I. n. 342. 477. Stuart I. ch. 1. Von einem kleinen Rundtempel des August (C. I. 478.) sind neuerlich Reste aufgefunden. Nikopolis bei Aktium, und bei Alexan-

dreia von August gebaut. Ara maxima dem August 744. gebaut von den Völkern Galliens, in einer Inschrift bei Ofann in der Zeitschr. f. A. W. 1837. S. 387. Prachtbaue Herodes des Gr. in Judäa (Hirt in den Schriften der Berl. Akad. 1816.); der neue Tempel suchte den alten Salomonischen mit dem jetzt herrschenden Griechischen Geschmack der Architektur in Uebereinstimmung zu bringen. T. des C. und L. Cäsar zu Nemausus, Nismes, ein zierlicher Korinthischer prostylos pseudopeript., gebaut 752. (1. n. Chr.). Clerisseau Antiquités de Nismes. Vgl. §. 262, 2.

2. Die Claudier. Für Tiber ist das Lager der Prätorianer (22. n. Chr.); für Caligula die straßenartige Schiffbrücke über den Busen von Bajä (Mannert Geogr. IX, 1. S. 731.) bezeichnend. Claudius großer Hafen von Ostia mit Riesenmolo's und einem Pharus auf einer künstlichen Insel, später durch Trajan noch verbessert (Schol. Juven. XII, 76.); seine Wasserleitungen (aqua Claudia et Anio novus) u. Ableitung des Fuciner See's [vollendet durch Hadrian, Martiniere Geogr. Lex. IV. S. 1973 f.] Bunsen Annali d. Inst. VI. p. 24. tav. d'agg. A. B. [L. Canina sulla stagione delle navi di Ostia, sul porto di Claudio 1838., Atti dell' acad. pontef.] Claudius Triumphbogen an der Flaminischen Straße (auf Münzen, Pedrusi VI. tb. 6, 2.), verschüttete Reste davon. Bullet. d. Inst. 1830. p. 81. Palatinische Kaiserpalläste. Del palazzo de' Cesari opera postuma da Franc. Bianchini. Ver. 1738. Aus Nero's Brande (65.) ersteht ein neues, regelmäßiges Rom. Das goldne Haus (an der Stelle der transitoria) reichte vom Palatin nach Esquilin und Cälius hinüber, mit Millien langen Porticus und großen Parkanlagen im Innern, und unsäglicher Pracht besonders der Speisesääle. Die Architekten waren Celer und Severus. Die Flavier zerstörten das Meiste; zahlreiche Gemächer haben sich hinter den Substructions-Mauern der Thermen des Titus am Esquilin erhalten. S. Ant. de Romanis Le antiche Camere Esquiline 1822. und Canina Memorie Rom. II. p. 119. vgl. §. 210. Neronische Thermen auf dem Campus. [L. Canina sul porto Neroniano di Ostia R. 1837. aus dem Atti d. acad. pontef.]

3. Die Flavier. Von Vespasian das dritte Capitol, höher als die frühern (auf Münzen, Eckhel D. N. IV. p. 327.); das vierte von Domitian, immer noch nach demselben Grundplan, aber mit Korinth. Säulen aus Pentelischem Marmor, inwendig reich vergoldet (Eckhel p. 377.). T. der Par von Vespasian (Eckhel p. 334.); große Ruinen an der Via Sacra; die Kreuzwölbung des Mittelschiffs stützt sich auf 8 Korinth. Säulen; zu jeder Seite 3 Nebenräume. Bramante entnimmt davon die Idee der Peterskirche. Nach Andern zu einer Basilica des Constantin gehörig (Nibby del tempio d. Pace et della bas. di Constant. 1819. La bas. di Constant. sbandita della via sacra per lett. del Av. Fea. 1819.). Desgodetz ch. 7.

Vgl. Cariſtie Plan et Coupe du Forum et de la Voie sacrée. Amphitheatrum Flavium (Coliſeum) von Titus 80. dedicirt und zugleich als Naumachie benutzt. Die Höhe 158 Par. F., die kleine Achſe 156 (Arena) und 2 × 156 (Sitze), die große 264 und 2 × 156. Desgodetz ch. 21. Guattani 1789. Febr. Marzo. Fünf kleine Abhandlungen von Fea. Wagner de Flav. Amph. commentationes. Marburgi 1829—1831. vgl. §. 290, 3. 4. Titus Pallaſt und Thermen. Domitian baut viel Prächtiges, wovon Martial, Statius Silv. IV, 2, 48. Großer Kuppelſaal auf dem Palatium, von Rabirius. Albaniſche Burg (Piraneſi Antichità d'Albano). Forum Palladium des Domitian oder Nerva, mit reichverzierter Architektur; cannelirte Kranzleiſten; Kragſteine und Zahnſchnitte zuſammen, ſ. Moreau Fragmens d'Architecture pl. 7. 8. 11. 12. 13. 14. 17. 18. Guattani 1789. Ottobre. Bogen des Titus an der Via Sacra, die Architektur etwas überladen, der Kranzleiſten cannelirt. Bartoli Vet. Arcus August. cum notis I. P. Bellorii ed. Iac. de Rubeis. 1690. Desgodetz ch. 17. vgl. §. 294, 9. [Gius. Valadier Narraz. artist. dell' operato nel ristauro dell' arco di Tito. In Roma 1822. 4.]

4. Unter Titus (79. n. Chr.) Verſchüttung von Pompeji, Herculanum, Stabiä, Wiederentdeckungsgeſchichte §. 260. Pompeji iſt als Miniaturbild Roms höchſt intereſſant. In dem offen gelegten Drittel der Stadt liegt ein Haupt=Forum, mit dem Jupiters=T. (?), einer Baſilica, dem Chalcidicum und der Krypta der Eumachia, u. dem Collegium der Auguſtales (?), das forum rerum venalium, zwei Theater (das unbedeckte von Antonius Primus gebaut, M. Borbon. I, 38.), Thermen, zahlreiche meiſt kleine Tempel, darunter ein Iſeum, viele Privatgebäude, zum Theil recht ſtattliche, mit Atrium und Periſtyl verſehene Wohnungen, wie das ſog. Haus des Arrius Diomedes, das des Salluſt, des Panſa, und die vom tragiſchen Poëten und Faun benannten, vor dem Thore nach Herculanum die Gräberſtraße; davon getrennt in O. das Amphitheater. Faſt Alles in kleinem Maaßſtabe, die Häuſer niedrig (auch wegen der Erdbeben), aber nett, reinlich, freundlich; leicht aus Bruchſteinen gebaut, aber mit vortrefflichem Anwurf; ſchöne Fußböden aus buntem Marmor und Moſaik. Die Säulen meiſt Doriſcher Art, mit dünnen Schäften, aber auch Joniſche, mit ſonderbaren Abweichungen von der regelmäßigen Form und farbigem Anſtrich (Mazois Livr. 25.), und Korinthiſche. Das alterthümlichſte Gebäude iſt der ſog. T. des Hercules. Vieles war ſeit dem Erdbeben, 63. n. Chr., noch nicht reſtaurirt.

Hauptbücher: Antiquités de la Grande Grèce, grav. par Fr. Piranesi d'après les desseins de J. B. Piranesi et expl. par A. J. Guattani. P. 1804. 3 Bde. f. Mazois Prachtwerk: Antiquités de Pompéi, 1812 begonnen, ſeit 1827 von Gau fortgeſetzt, [vollendet mit dem 4. Th. 1838.] W. Gell und Gandy Pompejana or

Observations on the Topography, edifices and ornaments of Pompeji. L. 1817. New Series 1830. in 8. Goro von Agyagfalva's Wanderungen durch Pompeji. Wien 1825. R. Rochette und Bouchet Pompéi. Choix d'édifices inédits, begonnen P. 1828. [enthält Maison du poète trag. abgebrochen mit der 3. Lieferung, 22 Taf.] Cockburns und Donaldson Pompeji illustrated with picturesque views. 2 Bde. f. W. Clarke's Pompeji, übersetzt zu Leipzig 1834. M. Borbonico. Vgl. §. 260, 2. Letzte Ausgrabungen, Bullett. 1837. p. 182. [Engelhardt Beschr. der in Pompeji ausgegrabenen Gebäude, Berlin 1843. 4. (aus Crelles Journal f. d. Baukunst.). The library of entertaining knowledge. Pompei. 2 Vol. 2 ed. Lond. 1833. L. Rossini Le antichità di Pompei delin. sulle scoperte fatte sino l'anno 1830. R. f. max. 75 tav.]

---

1 191. Trajanus gewaltige Bauten und Hadrianus mit allem Frühern wetteifernde Anlagen, auch einzelne unter den Antoninen geführte Bauwerke, zeigen die Architektur in ihrer letzten Blüthezeit, im Ganzen noch eben so edel und groß, wie reich und geschmückt, obgleich in einzelnen Werken das Ueberladne und Gehäufte der Verzierungen, wohin die Zeit 2 sich neigt, schon sehr fühlbar wird. Auch findet man seit Domitian schon die aus fortlaufenden Postamenten (Stereobaten) entstandenen einzelnen Fußgestelle der Säulen (Stylobaten), welche keinen Grund und Zweck haben, als das Bestreben nach schlanken Formen und möglichst vieler Unterbrechung und Zusammensetzung.

1. Trajan's Forum, das Erstaunenswürdigste in ganz Rom nach Ammian xvi, 10., mit einem ehernen Dache, das durchbrochen sein mußte (Paus. v, 12, 4. x, 5, 5. gigantei contextus Ammian); neuerlich viel Granitsäulen und Fragmente dort gefunden. In der Mitte die Säule (113. n. Chr.) mit dem Erzbilde des Kaisers (St. Peter). Piedestal 17 F., Basis, Schaft, Capitäl u. Fußgestell der Statue 100 F. Der Schaft unten 11, oben 10 F. stark. Aus Cylindern weißen Marmors; mit einer Treppe im Innern. Das Band mit den Reliefs wird oben breiter, welches die scheinbare Höhe verringert. Bartoli's Columna Traiana. [1673. Col. Trai. 134. aen. tabulis insc. quae olim Mutianus incidi cur. cum expl. Ciacconi, nunc a C. Losi reperta imprimitur. R. 1773.] Prachtwerk von Piranesi 1770. Raph. Fabretti De Columna Traiani. R. 1683. Gegen die Spuren von Farben, die Semper u. A. behaupteten, Morey im Bullett. 1836. p. 39. Die Basilica Ulpia mit zahlreichen Statuen besetzt, auf Bronze-Münzen (Pedrusi vi. tb. 25.). Sehr viel Bauwerke, Thermen, Odeion, Hafen, Aquädukt (auf Münzen). Traia-

nus herba parietaria. Fast Alles von Apollodor, Dio Cass. LXIX, 4., wie auch die Donaubrücke, 105. n. Chr. Vgl. Eckhel D. N. VI. p. 419. Bogen des Trajan existiren in Ancona (sehr schön, aus großen Steinmassen) und in Benevent, von fast Palmyrenischer Architektur. Ueber diesen Werke von Giov. di Nicastro und Carlo Nolli. Der Briefwechsel mit dem j. Plinius zeigt des Kaisers Kenntniß und Antheil an den Bauen in allen Provinzen. Plinius Villen (Architekt Mustius), Schriften darüber von Marquez und Carlo Fea.

Hadrianus, selbst Architekt, tödtet Apollodor aus Haß und Eifersucht. T. der Venus und Roma, pseudodipt. decast., in einem Vorhof mit einer doppelten Säulenhalle, zum großen Theil aus Marmor, mit Korinthischen Säulen, großen Nischen für die Bildsäulen, schönen Lacunarien und ehernem Dach. S. Caristie Plan et Coupe n. 4. Die Vorderansicht (Romulus Geschichte im Giebel) auf dem Basrelief bei R. Rochette M. I. I. pl. 8. Grabmal jenseits der Tiber, beschrieben von Procop, Bell. Goth. I, 22. Jetzt Castell S. Angelo, Piranesi Antichità IV. t. 4—12. Restaurationen Hirt Gesch. Tf. 13, 3. 4. 30, 23. Bunsen (nach Major Bavari's Nachforschungen) Beschr. Roms II. S. 404. Ein quadratischer Unterbau trug einen Rundbau, der sich wahrscheinlich in drei Absätzen verjüngte. [Circus in der Nähe des Mausoleum, darüber Abhdl. von Canina 1839, in den Mem. d. Acad. Rom. di Archeol.] Tiburtinische Villa, voll Nachahmungen Griechischer und Aegyptischer Gebäude, Lyceum, Academia, Prytaneum, Canopus, Pöcile, Tempe [Lesche, großentheils erhalten], ein Labyrinth von Ruinen, 7 Millien im Umfang, und eine sehr reiche Fundgrube von Statuen und Mosaiken. Pianta della villa Tiburt. di Adriano von Pirro Ligorio und Franc. Contini. R. 1751. Winckelm. VI, 1. S. 291. Als Euerget Griechischer Städte vollendet Hadrian das Olympieion in Athen (Ol. 227, 3. vgl. C. I. n. 331.) und baut eine neue Hadrians-Stadt, wozu der Bogen des Eingangs noch steht. Heräon, Pantheon, Panhellenion daselbst, mit vielen Phrygischen und Libyschen Säulen. Wahrscheinlich ist auch die sehr große Halle, 376 × 252 Fuß, nördlich von der Burg, mit Stylobaten, ein Hadrianischer Bau. Stuart I. ch. 5. (der sie für die Pökile hielt), Leake Topogr. p. 120. Zu den Attischen Monumenten der Zeit gehört auch das Denkmal des in die Bürgerschaft von Athen eingetretnen Seleukiden Philopappos, g. 114. unter Trajan auf dem Museion errichtet. Stuart III. ch. 5. Grandes Vues de Cassas et Bence pl. 3. Böckh C. I. 362. In Aegypten Antinoe (Besa), auf Griechische Weise schön und regelmäßig angelegt; mit Säulen Korinthischer Ordnung, doch von freien Formen. Description de l'Egypte T. IV. pl. 53 sqq. Decrianus, Architekt und Mechaniker, §. 197.

Unter Antoninus Pius der T. des Antonin u. der Faustina, zuerst wahrscheinlich nur dieser bestimmt, ein Prostylos mit schönen Ko-

rinth. Capitälen, das Gesims schon sehr überladen. Desgodetz 8. Moreau pl. 23. 24. Villa des Kaisers zu Lanuvium. Von M. Aurelius und L. Verus die Ehrensäule des Anton. Pius errichtet, eine bloße Granitsäule, von der nur noch das marmorne Postament in dem Vaticanischen Garten vorhanden ist, §. 204, 4. Vignola de col. Antonini. R. 1705. [Seconda lett. del Sgr. M. A. de la Chausse sopra la col. d. apoth. di A. P. Nap. 1805.] Säule des M. Aurel, weniger imposant als die Trajanische (die Basreliefstreifen bleiben gleich hoch). [Die Marcaurelssäule nach P. S. Bartolis Zeichnungen von Bellori 1704.] Zugleich ein Triumphbogen an der Flaminischen Straße gebaut, wovon noch die Reliefs im Pallast der Conservatoren erhalten sind. Herodes Atticus, Lehrer des M. Aurel und L. Verus (vgl. Fiorillo und Visconti über seine Inschriften), sorgt für Athen, durch Verschönerung des Stadion und ein Odeion. Theater in Neu-Korinth. [Tempel, vermuthlich unter den Antoninen erbaut zu Jäckly bei Mylasa, Ion. Antiqu. Vol. I. ch. 4.]

1 192. Nach der Zeit von Marc Aurel tritt, obgleich die Baulust nicht aufhört, doch im Geschmack der Architekten 2 ein schneller Verfall ein. Man häuft die Verzierungen dermaßen, daß alle Klarheit der Auffassung verloren geht, und legt überall zwischen die wesentlichen Theile so viel vermittelnde Glieder, daß die Hauptformen, namentlich der Kranzleisten, ihren bestimmten und entschiedenen Charakter völlig 3 verlieren. Indem man jede einfache Form zu vermannigfaltigen sucht, die Säulenreihen nebst dem Gebälk durch häufiges Vor- und Zurücktreten unterbricht, Halbsäulen an Pilaster klebt und einen Pilaster aus dem andern vorspringen läßt, die Verticallinie der Säulenschäfte durch Consolen zur Aufstellung von Statuen unterbricht, den Fries bauchig hervortreten läßt, die Wände mit zahlreichen Nischen und Frontispizen anfüllt: raubt man der Säule, dem Pfeiler, dem Gebälke, der Wand und jedem andern Theile seine Bedeutung und eigenthümliche Physiognomie, und bewirkt mit einer verwirrenden Mannigfaltigkeit zugleich eine höchst ermüdende 4 Eintönigkeit. Obgleich die technische Construction im Ganzen trefflich, so wird doch die Arbeit im Einzelnen immer schwerfälliger, und die Sorgfalt in der Ausführung der verzierten Theile in demselben Maaße geringer, in welchem sie gehäuft 5 werden. Offenbar hatte der Geschmack der Völker Syriens und Kleinasiens den größten Einfluß auf diese Richtung der Architektur; auch finden sich hier die ausgezeichnetsten Bei-

spiele dieser luxuriösen und prunkvollen Bauart. Auch ein- 6
heimische Bauwerke des Orients mögen nicht ohne Einfluß
geblieben sein; die Vermischungen Griechischer mit einheimi-
schen Formen in barbarischen Ländern, welche man nachwei-
sen kann, scheinen meist in diese Zeit zu fallen.

1. Unter Commodus der T. des M. Aurel mit converem Friese (in die Dogana verbaut). Septimius Severus Bogen, in der Anlage mißverstanden (die mittleren Säulen treten zwecklos heraus), mit Schnitzwerk, von roher Arbeit, überladen. [Suaresius **Arcus Sept. Sev. R. 1676. f.**] Ein andrer Bogen, von den Argentarii errichtet. Desgodetz ch. 8. 19. Bellori. Septizonium im 16. Jahrh. ganz abgetragen. Ein Labyrinthos als Anlage zum Vergnügen des Volks gebaut von Qu. Julius Miletus. Welcker **Sylloge p. xvii.** Caracalla's Thermen, eine ungeheure Anlage mit trefflichem Mauerwerk; leichte Gewölbe aus Gußwerk von Bimsstein, von großer Spannung, besonders in der **cella solearis** (einem Schwimmbade g. O.), vgl. Spartian Carac. 9. (Die Hauptfundgrube der Farnesischen Statuen, älterer von vorzüglicher, neuerer von gemeiner Arbeit). A. Blouet's **Restauration des Thermes d'Ant. Caracalla.** Von neuen Ausgrabungen Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 142. Sogenannter Circus des Caracalla (wahrscheinlich des Marentius; doch entscheidet die Inschrift nicht ganz), vor der Porta Capena, schlecht gebaut. Neuerlich aufgedeckt; Untersuchungen von Nibby darüber; Kunstbl. 1825. N. 22. 50. 1826. N. 69. Heliogabalus weiht seinem gleichnamigen Gotte einen T. auf dem Palatium. Severus Alexander Thermen und andre Badeanstalten; viele frühere Gebäude wurden damals wiederhergestellt. Aus der Zeit des Schwulstes in der Architektur existirt in Rom noch sonst Manches, wie die sog. T. des Jupiter Stator, der Fortuna Virilis (Maria Egiziana), der Concordia (spätre Restauration eines T. des Divus Vespasianus, nach Fea).

5. In Syrien wurde Antiochien fast von jedem Kaiser mit Bauwerken, besonders Aquäducten, Thermen, Nymphäen, Basiliken, Xysten und Anlagen für Spiele geschmückt, und die alten Herrlichkeiten (§. 149.) öfter nach Erdbeben wieder hergestellt. Zu Heliopolis (Baalbeck) der große T. des Baal, unter Antoninus Pius gebaut (Malalas p. 119. Ven.), peript. decast. 280 × 155 Par. F., mit einem viereckten und sechseckigen Vorhofe; ein kleinerer T. peript. hexast. mit einem Thalamos (vgl. §. 153. Anm. 3.); ein seltsam angelegter Tholos. R. Wood **The ruins of Balbeck otherwise Heliopolis. L. 1757.** Cassas **Voy. pittor. en Syrie. ii. pl. 3—57. Souvenirs pendant un voy. en orient (1832. 33.) par M. Alph. de Lamartine. P. 1835. T. iii. p. 15 sqq.** Prächtige Schilderung. Ueber den Tempel des Sol Angaben von Russegger im **Bullett. 1837. p. 94 f.** Palmyra (Tadmor) hebt sich im ersten Jahrh.

n. Chr. als Handelsort in der Wüste, und blüht, von Hadrian hergestellt, in der Friedenszeit der Antoninen, dann als Residenz des Odenat und der Zenobia, bis zu Aurelian's Eroberung. S. Heeren **Commentatt. Soc. Gott. rec.** VII. p. 39. Auch Diocletian ließ dort bauen, und Justinian erneuerte (nach Prokop u. Malalas) Kirchen und Bäder. T. des Helios (Baal) **octast. pseudodipt.** 185 $\times$ 97 F., mit Säulen, deren Laubwerk aus Metall angefügt war, in einem großen Hofe (700 F. lang u. breit) mit Propyläen, in O. Kleiner T. **prost. hexast.**, in W. Dazwischen Säulenstraße, 3500 F. lang, eine Nachbildung der in Antiocheia. Umher Trümmer eines Pallasts, Basiliken, offne Säulenhallen, Märkte, Aquädukte, Ehrendenkmäler, Grabmäler (des Jamblichos vom J. 103. n. Chr. von sehr merkwürdiger Architektur); für Spiele nur ein kleines Stadion. Wood **The ruins of Palmyra oth. Tedmor. 1753.** Cassas I. pl. 26 ff. In ähnlichem Style waren die Städte der Dekapolis, O. vom Jordan, besonders Gerasa (wovon Burckhardt **Trav. in Syria p. 253.** und ausführlicher Buckingham **Trav. in Palestina p. 353** ff., mit mehrern Plänen und Rissen, handelt) u. Gadara (Gamala bei Buckingham **p. 44.**), angelegt. Dieselbe prunkvolle und überladne Architektur herrschte in Kleinasien, wie der Tempel zu Labranda (Kiselgick, nach Andern Euromos, Choiseul Gouff. **Voy. pitt.** I. **pl. 122. Ionian ant.** I. **ch. 4.**), das Monument von Mylasa, mit im Durchschnitt elliptischen Säulen (**Ion. ant. ch. 7. pl. 24 f.** Choif. **pl. 85 f.**), die Trümmer eines T. zu Ephesos (**Ion. ant. pl. 44. 45.** Choif. **pl. 122.**) zeigen; auch die Säulenhalle von Thessalonike (Stuart III. **ch. 9.**) gehört dieser Zeit an. In den Felsengräbern bei Jerusalem, namentlich den sog. Gräbern der Könige, deren Zeit sich sehr wenig bestimmen läßt (Münter Antiqu. Abhandl. S. 95 f. Raumer Palästina S. 212. 216.), erscheinen einfachere Griechische Architekturformen; nur der Charakter der Zierathen (Trauben, Palmen u. dgl.) ist orientalisch. Cassas III. **pl. 19—41.** Forbin **Voy. d. le Levant. pl. 38.**

6. In den merkwürdigen Ruinen von Petra, der von Felsen eingefaßten, schwerzugänglichen Stadt der Nabatäer, welche durch den Handel vom rothen Meere aus reich wurde, findet man Felsentempel mit Kuppeln, Theater, Grabmäler, Trümmer von Pallästen; auch colossale Statuen; im Ganzen Griechische Formen, aber willkührlich zusammengesetzt, und durch Lust an phantastischer Mannigfaltigkeit der Formen entstellt. S. besonders Burckhardt **Trav. in Syria p. 421.** Leon de Laborde und Linant **Voy. de l'Arabie Petrée. Livr. 2** ff. Wie im Sassaniden-Reiche (§. 248.): so findet man auch im Reiche Meroë, besonders an dem Tempelchen bei Naga (Cailliaud **Voy. à Méroé** I. **pl. 13.**), eine interessante Vermischung spätrömischer mit einheimischen Formen.

193. Von dem Zeitalter der dreißig Tyrannen, noch mehr von Diocletian an, geht die Ueppigkeit ganz in Rohheit über, welche die Grundformen und Prinzipien der alten Architektur vernachläßigt. Die Säulenbaukunst wird mit der Bogenarchitektur so verbunden, daß die Bogen zuerst auf dem Säulengebälk ruhen, dann aber auch so, daß sie unmittelbar von der Platte des Capitäls emporsteigen, gegen die Gesetze der Statik, welche unverjüngte und eckige Pfeiler unter dem Bogen fordert; auch läßt man die Gebälke selbst, sammt Zahnschnitt und Kragsteinen die Bogenform annehmen. Man setzt Säulen und Pilaster auf Consolen, welche aus den Wänden vortreten, um Bogen oder Giebel zu tragen; man fängt an, den Säulen schraubenförmig geriefte und sonst verschnörkelte Formen der Schäfte zu geben. Deckende Glieder werden wegen der Mannigfaltigkeit der Theile als Hauptsache betrachtet, und belasten höchst schwerfällig die darunter liegenden, wie das Gesims das Gebälk im Ganzen und in den einzelnen untergeordneten Theilen. Die Ausführung ist überall mager, platt und roh, ohne Rundung und Effekt: doch bleibt als ein Ueberrest des Römischen Sinns eine gewisse Großartigkeit in der Anlage, und im Mechanischen wird noch immer Bewundernswürdiges geleistet. Die neue Einrichtung des Reichs bewirkt, daß in Rom selbst weniger Neues unternommen wird; dagegen, besonders seit Diocletian, sich Provinzialstädte mit neuem Glanze erheben; am meisten schadet Rom die Versetzung des Throns nach Constantinopel (330.).

1 2 3 4 5 6 7 8

6. Gallienus Bogen aus Travertin, von kunstloser Einfachheit. Unter Aurelian die erweiterten Mauern Roms; die Sorge für Sicherheit beginnt. (Nibby's Angaben **Mura di Roma 1821.** nicht überall richtig, s. Stef. Piale in den **Dissert. dell' Acc. Archeol. II. p. 95.**) Großer Doppeltempel des Bel und Helios. Besoldete Lehrer der Architektur. Diocletian's Thermen ziemlich erhalten; aus dem Ringsaal in der Mitte, dessen Kreuzgewölb 8 Granitsäulen stützen, hat M. Angelo 1560 die schöne Kirche S. Maria degli Angeli gemacht. Desgodetz 24. **Le Terme Diocl. misur. e disegn. da Seb. Oya. R. 1558.** Festes Schloß und Villa des Exkaisers bei Salona (zu Spalatro) in Dalmatien, 705 Fuß lang und breit. Adam's **Ruins of the Palace of Diocletian at Spalatro. 1764. f.** Die Diocletianische Ehren-Säule in Alexandreia (sonst Pompejus-

Säule) ist zwar sehr groß 88½ Par. F.), aber in schlechtem Geschmack. Descr. de l'Egypte T. v. pl. 34. Antiquités T. ii. ch. 26. Appendice, Norry Descr. de la colonne de Pompée. Hamilton Aegyptiaca pl. 18. Cassas iii. pl. 58. [(§. 149. A. 2.) Clarke Travels ii, 2. als Titelkupfer, Dalton Mus. Gr. et Aeg. or Antiquities from drawings pl. 43. Der Schaft ist von gutem, Capitäl und Basis von schlechtem Styl, weshalb Norry, Leake im Classical Journal Vol. 13. p. 153. und Wilkinson Topogr. of Thebes 1835 sie für ein Griechisches Werk aus der Glanzzeit von Alexandreia ansehen und nach der von Villoison und Leake hergestellten, 20 F. hoch stehenden Inschrift annehmen, daß sie erst zuletzt dem Diocletian gewidmet worden sei. J. White Aegyptiaca Oxf. 1801 glaubte, schon Ptolem. Philad. habe sie seinem Vater gesetzt. Nur Zoëga hat de Obel. p. 607 nachgewiesen, daß Aphthonius in der Beschreibung der Akropolis von Alexandreia Progymn. 12. von dieser Säule als dem weit her in die Augen fallenden Mittelpunkte der von den Ptolemäern herrührenden Bauten der Akropolis spricht (ἀρχαὶ δὲ τῶν ὄντων τῇ τῆς κιόνος κορυφῇ περιεστήκασι) und daß der Ort auch ihrer jetzigen Aufstellung hiermit übereinstimmt. Dieß Zeugniß ist unerschütterlich, wenn gleich die von Cyriacus mitgetheilte Inschrift, welche die Säule durch Deinokrates von Alexander dem Makedonier errichten läßt und welche Fr. Osann in den Memorie d. Inst. archeol. iii. p. 329. vertheidigt, nicht ächt sein kann. Demnach ist die Säule nicht erst in den Jahren 205—209 aus den Granitbrüchen von Syene hervorgegangen, wie Letronne Rech. pour servir à l'hist. de l'Eg. p. 367, und Journ. de Sav. 1836. p. 593. beibehält, und auch der Vf. hat in der Hallischen A.L.Z. 1835. Jun. S. 245. nachgegeben, daß der Schaft von jener Säule herrühren könne, die in Alexanders oder der Ptolemäer Zeit auf derselben Stelle errichtet worden war.] Constantin's Bogen, mit Dacischen Siegen von Trajan's Bogen geschmückt, die neuen Arbeiten ganz ungestalt. Constantinische Thermen. Grabmal der Constantia, Constantin's Tochter, (sogen. T. Bacchi, Desgodetz ch. 2.) neben der Kirche der H. Agnes; und der Helena, der Gemahlin des Julian, ein Tholus nach Art des Pantheon, an der Via Nomentana. Noch deutlicher als in Ruinen erscheint der verdorbne Baustyl der Zeit mit seinen gewundenen und verschnörkelten Säulen in Sarkophagen (z. B. dem des Probus Anicius, g. 390., Battelli's Dissertation darüber. R. 1705.), auch auf Münzen von Kleinasien, wie von Blaundos unter Philippus Arabs.

7. Neben Rom waren ansehnlich: Mediolanum, von dessen Bauwerken Ausonius (st. 392.) Clarae Urbes 5.; Verona, mit dem colossalen Amphitheater, und den 265. gebauten Thoren, in drei Stockwerken, mit schraubenförmig cannelirten Säulen, und Pilastern auf Consolen; [Graf Orti Manara delle due antichissime porte esist. in Verona ai tempi de' Romani, Verona 1840 f.] Tre-

veri, wo viele Trümmer, die Porta Nigra ein gewaltiges, obgleich im Einzelnen rohes Werk, vgl. §. 264.; Narbo; Carthago.

8. In Byzanz hatte schon Septimius Severus viel gebaut; jetzt wurde die Stadt schnell mit Gebäuden für die Bedürfnisse des Volks und Hofs versorgt. Ein Forum August's, andre fora, Senatus, Regia, das Palatium, Bäder, wie das Zeuxippeion, der Hippodrom (Atmeidan), mit dem von Theodosius aufgerichteten Obelisk, u. dem angeblich Delphischen Schlangen-Dreifuß. Zuerst wurden auch Tempel der Roma und Cybele geweiht. Theodosius baute das Lausicion und Thermen. Ein merkwürdiges Denkmal (dem Athenischen Thurm der Winde zu vgl.) war das Anemodulion, s. Niketas Akom. Narratio de statuis ant. quas Franci destruxerunt, ed. Wilken p. 6. Ueberhaupt Zosimos, Malalas und andre Chronisten, Prokop de aedif. Iustiniani, Codinus und ein Anonymus Antiqq. Cpolitanae, Gyllius (st. 1555.) Topogr. Cpoleos, Banduri Imperium orientale, Heyne Serioris artis opera quae sub Imper. Byzant. facta memorantur, Comment. Soc. Gott. xi. p. 39. Noch sind vorhanden der Obelisk des Theodosius; die 100 Fuß hohe Porphyrsäule auf dem alten Forum, worauf Constantin's, dann Theodosius Bildsäule stand, erneuert von Man. Comnenus; die 91 F. hohe marmorne Spitzsäule, welche Constantin Porphyrog., oder dessen Enkel, mit vergoldeter Bronze überziehen ließ; das Fußgestell der Theodosischen Säule (§. 207.), und einiges weniger Bedeutende. S. Carbognano Descr. topograf. della stato presente di Cpoli. 1794. Pertusier Promen. pittoresques dans Cple. 1815. V. Hammer Cpolis und der Bosporus. 2 Bde 1822. Raczynski's Malerische Reise S. 42 ff. Hauptbauten waren die Aquäducte (wie der des Valens) und die Cisternen, große, aber im Ganzen kleinliche Bauwerke, die auch sonst im Orient sehr beliebt waren (z. B. in Alexandreia, Descript. de l'Eg. T. v. pl. 36. 37.) und Vorbilder Arabischer Baue wurden. In Byzanz sind acht, theils offen, theils mit kleinen Kuppeln überwölbt; nur eine noch benutzt, die beim Hippodrom, 190 × 166 F. groß, in drei Stockwerken, wovon jedes aus 16 × 14 Säulen besteht. Die Säulen meist Korinthisch, aber auch mit andern, ganz abnormen Capitälern. Walsh Journey from Cple to England. ed. 2. 1828. Graf Andreossy Cple et le Bosphore. P. 1828. L. iii. ch. 5. 8.

194. In dieser Zeit entwickelt sich der Christliche Kirchenbau, nicht aus dem Griechischen Tempel, sondern, den Bedürfnissen des neuen Cultus gemäß, aus der Basilica, indem theils alte Basiliken dazu eingerichtet, theils neue, aber nach Constantin meist mit geraubten Architekturstücken, erbaut werden. Eine Vorhalle (Pronaos, Narthex); das Innre ganz bedeckt; mehrere Schiffe, das mittlere höher [1] [2]

oder alle gleich hoch; hinten in einem runden Ausschnitt (Concha, Sanctuarium) die erhöhte Tribune. Indem diese verlängert, und Seitenhallen zugefügt werden, entsteht die
3 spätre Form der Basilica Italiens. Daneben hatte man in Rom zu Baptisterien besondre Rundgebäude, deren Form und Einrichtung von den Badesäälen der Römer (§. 292, 1.) ausging; aber im Orient baute man schon in Constantin's Zeit auch Kirchen von runder Form mit weit gewölb-
4 ten Kuppeln. Diese Form wurde im Ganzen sehr großartig, wenn auch in den einzelnen Parthien mit kleinlichem Geschmack, in der unter Justinian erbauten Sophien-Kirche ausgebildet; sie herrscht hernach im orientalischen Reiche, und noch die spätern Griechischen Kirchen mit ihren Haupt- und
5 Nebenkuppeln huldigen diesem Geschmacke. Die Gebäude der Ostgothischen Zeit, besonders von der Amalasuntha an, sind wahrscheinlich nicht ohne Einwirkung Byzantinischer Architekten entstanden.

1. Kirche der H. Agnes, von Constantia, Constantinus Tochter, angelegt, eine dreischiffige Basilica mit zwei Säulenstellungen übereinander. Fünfschiffige Basilica des H. Paulus außer den Mauern, nach Einigen von Constantin, die Säulen verschiedenartig, wie auch bei Johann im Lateran, das kunstreiche Zimmerwerk ursprünglich mit Gold belegt; neuerlich abgebrannt (Rossini's Vedute). N.M. Nicolai Della Basilica di S. Paolo. R. 1815. f. Die fünfschiffige Basilica St. Peter auf dem Vatican (Bunsen Beschreibung von Rom II. S. 50 f.), durch Portiken mit der Tiberbrücke, wie St. Paul mit der Stadt verbunden. St. Clemens, ein Muster der alten Einrichtung der Basiliken. Nibby Diss. Acc. Rom. II. p. 401. Gutensohn u. Knapp Monumenti della Rel. Cristiana. R. 1822. begonnen. Sonst Agincourt Hist. de l'Art. par les monumens depuis sa décadence. T. IV. pl. 4—16. 64. Platner, Beschreibung Roms, I. S. 417. Diesen Römischen Basiliken, besonders der ersten, entspricht in allen Hauptpunkten die Beschreibung der von Constantin zu Jerusalem erbauten Kirche bei Euseb. V. Const. III, 25—40; eben so die von Constantin u. Helena gebaute Apostelkirche zu Byzanz, Banduri T. II. p. 807. Par.

3. Ein solcher Rundbau ist das sog. Baptisterium des Constantin, Ciampini Opp. T. II. tb. 8. Ueber das Baptisterium bei St. Peter Bunsen II. S. 83. Besonders interessant ist die Beschreibung eines Rhetors (Walz Rhetores I. p. 638.) von einem Baptisterion (Σεμνεῖον Βαπτιστοῦ) mit reichen Mosaiken an der Kuppel über dem Badebassin. Von runden Kirchen ist das älteste Beispiel

die auch von Constantin gebaute Hauptkirche von Antiochien, von achteckigem Plan, in der Anlage der Kirche S. Vitale (Anm. 5.) ähnlich, mit sehr hoher und weiter Kuppel, Euseb. III, 50. Dronke und Lassaulx Matthiaskapelle bei Kobern S. 51. Verzeichniß von 61 Rund- und Polygonkirchen.

4. Die Kirche der H. Sophia wurde vor 537. von Isidor von Milet und Anthemios von Tralles neu gebaut; das auf vier Pfeilern ruhende Rundgewölbe (τροῦλλος) erneuerte nach einem Erdbeben 554. der jüngere Isidor, dauerhafter, aber minder effektvoll. Unter dem Gewölbe das ἱερατεῖον, in den Ausbauten an den Seiten die Plätze für Männer und Frauen, vorn die Narthex. Prokop. I, 1. Agathias V, 9. Malalas p. 81. Ven. Kedrenos p. 386. Anonym. bei Banduri Imp. Or. I. p. 65. cf. II. p. 744. — Andre Baumeister und μηχανοποιοί der Zeit: Chryses von Alexandrien, Joannes aus Byzanz.

5. In Ravenna ist die Kirche S. Vitale, welche nach achteckiger Grundform ganz peripherisch angelegt ist, mit rohen Formen der Säulencapitäler, ein Bau der letzten Gothischen Zeit; Justinian ließ ihn durch Julianus Argentarius musivisch auszieren und mit einer Narthex versehen (Rumohr Ital. Forschungen III. S. 200.). Agincourt IV. pl. 18. 23. Theodorichs Mausoleum (wenigstens ein Werk der Zeit), jetzt S. Maria Rotonda, ist ein aus sehr großen Werkstücken zusammengesetzter Bau von einfachen, wiewohl schwerfälligen Formen. Smirke, Archaeologia XXIII. p. 323. Vgl. Schorn Reisen in Italien S. 398 f., und über Theodorich's Baue in Rom, Ravenna, Ticinum, [auf der Höhe bei Terracina] Manso's Gesch. des O. Gothischen Reichs S. 124. 396 f. Gegen die Ableitung Italiänischer Bauten aus Byzanz spricht Rumohr S. 198 ff. Architekt Aloisius in Rom um 500. Cassiodor Var. II, 39. — Bellermann die ältesten christlichen Begräbnißstellen, im Besondern die Katacomben zu Neapel mit den Wandgemälden, Hamb. 1839. 4.

In Rom ist nur noch die Säule des Kaisers Phokas (F. A. Visconti Lett. sopra la col. dell' Imp. Foca. 1813.), um 600. errichtet, einem ältern Denkmal geraubt, zu erwähnen.

195. Durch die neuen Aufgaben eines neuen Cultus 1 und den frischen Geist, den die Umkehrung aller Verhältnisse dem gealterten Geschlechte wenigstens hin und wieder einhaucht, erhält auch die Architektur einen neuen Lebensfunken. Zwar bleiben die Formen im Einzelnen roh, ja sie werden fortwährend plumper und ungestalter; aber dabei zeigen doch die Werke der Justinianischen und Ostgothischen Zeit einen freiern und eigenthümlichern Sinn, der die Bedeutung des Gebäudes im Ganzen heller faßt, als es bei den letzten Römischen Architekten der Fall war; und die

vasten Räume der Basiliken wirken mit ihren einfachen, durch die musivische Arbeit nicht gestörten Linien und Flächen
2 mächtiger, als die überreiche Palmyrenische Architektur. Dieser für neue Zwecke neu belebte (Vorgothische, Byzantinische) Architekturstyl, welcher sich immer noch fast in allen einzelnen Formen an den spätrömischen anschließt, herrscht in der ersten Hälfte des Mittelalters, durch die aus dem Römischen Alterthum fortbestehenden, auch wohl mit Griechenland fortwährend zusammenhängenden Baucorporationen gepflegt
3 und ausgebildet, im ganzen Christlichen Europa; er herrscht so lange, bis im dreizehnten Jahrhundert der Germanische Geist, den des Europäischen Süden überflügelnd, die Römischen Formen nach einem ganz neuen System, eignen Grundideen und Gefühlen gemäß, durchgängig umzuschaffen be-
4 ginnt. Der spitze Giebel und Bogen und die möglichst ununterbrochene Fortsetzung der Verticallinien bezeichnen die äußern, klimatischen, und die innern, aus dem Gemüthe stammenden Grundrichtungen dieser der antiken scharf entgegengesetzten Baukunst, welche aber in Italien nie ganz einheimisch, und darum auch im funfzehnten Jahrhundert sehr schnell durch die erneuerte Baukunst der Römischen Kaiserzeit verdrängt wurde.

2. Stellen, wo im 10. u. 11. Jahrhundert Bauwerke durch **more Graecorum**, **ad consuetudinem Graecorum** bezeichnet werden, auch von Griechischen Werkmeistern die Rede ist, bei Stieglitz über die Gothische Baukunst S. 57. Generalversammlung der Bauleute zu York 926.?

3. **Opus Teutonicum** und ähnlich heißt die sog. Gothische Architektur in Italien und England, s. Fiorillo Gesch. der Kunst in Deutschland Bd. II. S. 269 ff. Vasari nennt sie bald **stilo tedesco**, bald **gotico**.

---

3. Bildende Kunst.

1 **196.** Die Künstler ziehen sich aus den eroberten Ländern immer mehr nach Rom; in der Zeit des Sulla, des Pompejus, des Octavian findet man, was es damals von vorzüglichen Toreuten, Erzgießern, Bildhauern gab, ziemlich
2 in Rom vereinigt. Pasiteles zeichnet sich als ein sehr fleißiger und sorgfältiger Künstler aus, der nie anders als nach

genau vollendeten Modellen arbeitete; Arkesilaos Modelle wurden für sich höher geschätzt, als Statuen andrer Künstler; Decius wagt es, sich im Erzguß mit Chares zu messen; und es zeigt sich überall die Wirkung der durch Studium der besten Muster bewirkten Restauration der Kunst, die besonders von Athen ausging. Auch fehlt es nicht an Arbeitern in Gefäßen, obgleich keiner an die frühern reicht, daher argentum vetus mit schön gearbeitetem gleichbedeutend gebraucht wird. In den Münzen beginnt das beste Zeitalter erst 700.; aus dieser Zeit haben wir Denare, welche mit Pyrrhos und Agathokles Münzen an Feinheit der Arbeit und Schönheit der Zeichnung wetteifern; obgleich freilich der großartige Schwung ältrer Griechischer Münzen doch auch in diesen nicht gefunden wird. 3 4

2. Pasiteles aus Großgriechenland, Toreut u. Erzg., Civis Rom. 662., arbeitete wohl einige Zeit früher die Statue für den Jupiters- u. Juno-T. des Metell, Plin. xxxvi, 4, 10. 12. vgl. indeß Sillig Amalth. iii, 294. Kolotes, Pasiteles Sch., Toreut, g. 670. (?). Stephanos, Pasiteles Sch., Bildh. (Thiersch Epochen S. 295.) g. 670. Tlepolemos, Wachsbildner, u. Hieron, Mahler, Brüder von Kibyra, Verres canes venatici, um 680. Arkesilaos, Plastes, Erzg. u. Bildh., 680—708. (Venus Genitrix für Cäsar's Forum). Posis, Plastes, 690. Coponius, Erzg. 690. Menelaos, Stephanos Sch., Bildh. g. 690. (§. 416.). Decius, Erzg. g. 695. Praxiteles, Poseidonios, Leostratides, Zopyros, Toreuten, Arbeiter von Gefäßen, g. 695. (Durch Praxiteles kommen silberne Spiegel in die Mode, derselbe bildet den Knaben Roscius, Cic. de div. i, 36.) Aulanios Euandros, von Athen, Toreut u. Plastes, 710—724. Lysias, Bildh. g. 724. Diogenes, von Athen, Bildh. 727. Kephisodoros, in Athen, g. 730 (?). C. I. 364. Eunnestos, Sosikratides Sohn, in Athen, g. 730. C. I. 359. Add. Pytheas, Teucer, Toreuten um diese Zeit. Mäcenas Freigelassener Junius Thaletio, flaturarius sigillarius, Gruter Thes. Inscr. 638, 6. (§. 306.). Goldarbeiter der Livia, in den Inschr. des Columbarium. [In Athen Eubulides und Eucheir drei Generationen abwechselnd. C. I. n. 916. R. Rochette Suppl. au Catal. des Artistes p. 306.]

3. Zopyros Urtheil des Orest vor dem Areopag glaubt man auf einem im Hafen von Antium gefundnen Becher, Winckelm. M. I. n. 151., Werke vii. Tf. 7., zu erkennen. Subito ars haec ita exolevit, ut sola iam vetustate censeatur, Plin. xxxiii, 55.

4. So ist z. B. an dem Denar des L. Manlius mit Sulla

auf dem Triumphwagen besonders der Revers noch sehr dürftig behandelt. Viel besser der Denar des A. Plautius mit dem Judäer Bacchius aus der Zeit der Asiatischen Kriege des Pompejus. Sehr vorzüglich der des Nerius mit dem Jupiterkopf von 703. Eben so schön der des Cornuficius mit dem Ammon (den Revers erkläre ich so: Juno Sospita hat dem auspicirenden Cornuficius ein glückliches Zeichen gesandt, daher sie die Krähe auf ihrem Schilde trägt, und kränzt ihn nun als Sieger). Auch der des Sext. Pompejus, mit dem Kopfe seines Vaters, und auf dem Revers den Catanäischen Brüdern (vgl. §. 157. Anm. 2.) und dem Neptun als Seeherrscher, obgleich dieser eine gewisse Trockenheit des Styls zeigt. Außerordentlich schön der des Lentulus Cossus (nach 729.) mit dem feinen Augustus- u. wackern Agrippa-Gesicht.

---

1 197. In der Kaiserzeit erscheinen die Künste dem allgemeinen Urtheil nach zu Dienerinnen des Luxus und der Launen der Herrscher entwürdigt. Die Schlaffheit der Zeit, sagt Plinius, hat die Künste vernichtet, und weil man keine Geister mehr darzustellen hat, vernachlässigt man auch die 2 Körper. Indessen gab es geistreiche und treffliche Bildhauer, welche die Palläste der Cäsaren mit ausgezeichnet schönen 3 Gruppen anfüllten; und in Nero's Zeit erhebt sich Zenodoros, zuerst in Gallien, dann in Rom, als ein großer Erzgießer, der den Auftrag erfüllte, den Kaiser als Helios 4 in einem Coloss von 110 Fuß Höhe darzustellen. So nahe er in der Geschicklichkeit des Modellirens und Ciselirens den Alten gekommen sein soll (er bildete auch Becher des Kalamis täuschend nach): so wenig konnte er, bei den größten äußern Vortheilen, die verloren gegangene feinere Technik des Erzgusses wieder erneuern.

1. Luxuriae ministri, Seneca Epist. 88. — Plin. xxxv, 2.

2. Similiter Palatinas domos Caesarum replevere probatissimis signis Craterus cum Pythodoro, Polydectes cum Hermolao, Pythodorus alius cum Artemone; et singularis Aphrodisius Trallianus, Plin. xxxvi, 4, 11. [Dieß sind ältere Künstler, deren Werke den Pallast erfüllten.] Sonst sind keine Bildhauer der Zeit sicher bekannt, als ein Julius Chimarus, welcher dem Germanicus Statuen gearbeitet, nach einer Inschrift [statuas et aediculam effecit, sedes marmoreas posuit, geweiht;] und Menodoros (unter Caligula?) bei Pausan. [A. Pantulejus von Ephesus macht in Athen die Statue Hadrians C. I. n. 339. M. Cossutius Kerdon arbeitete für die Villa Antonins des Frommen bei Lanuvium.] Nero selbst

legte sich auf Toreutik und Mahlerei. Demetrios, Goldschmied in Ephesos, Apostelgesch. Die Künstlernamen bei Virgil scheinen sich auf keine wirklichen Personen zu beziehen.

3. Der Coloss sollte ein Nero werden, aber wurde, 75. nach Chr., als Sol dedicirt. Er hatte 7 Strahlen um das Haupt; wie Nero auch in der Büste im Louvre (n. 334.) und sonst Strahlen ums Haupt hat. Der Coloss stand vor der Fronte des goldnen Hauses, auf dem Platze des nachmaligen T. der Venus und Roma, und wurde deswegen von Decrianus mit Hülfe von 24 Elephanten translocirt. Spartian Hadr. 19. vgl. Eckhel D. N. vi. p. 335. Später wurde er zum Commodus gemacht, Herodian i, 15.

198. Die sichersten Quellen der Kunstgeschichte der Zeit sind erstens die Bildwerke an den öffentlichen Denkmälern, deren sich aber erst, bei dem Untergange der frühern, unter den Flaviern finden. Die Reliefs am Triumphbogen des Titus, die Apotheose des Kaisers und den Triumph über Judäa darstellend, sind gut erfunden, geschmackvoll angeordnet, aber in der Ausarbeitung vernachlässigt; und an denen vom Pallas-Tempel auf dem Forum des Domitian ist auch mehr die Zeichnung im Ganzen, als die Ausführung, am wenigsten der Draperien, zu loben.

2. Bartoli u. Bellori Admiranda Romae tb. 1–9. Arcus, i. Vgl. die Münzen mit der Iudaea capta, Pedrusi vi. tb. 12. H. Reland de spoliis templi Hierosolymitani in arcu Titiano. Traiect. 1716.

3. Man sieht hier Pallas Frauen in häuslichen Arbeiten unterrichtend. Bartoli tb. 35—42. (63—70.). Vgl. die Herausg. Winckelm. vi, ii. S. 334.

199. Zweitens die Statuen und Büsten der Kaiser, welche wenigstens dem Originale nach auf die Zeit ihrer Regierung zurückgehn. Sie zerfallen in verschiedne Classen, welche auch durch das Costüm, und dadurch am sichersten, unterschieden werden: 1. Solche, welche die Individualität ohne Erhöhung derselben wiedergeben, und daher auch das Costüm des Lebens beibehalten, entweder die Friedenstracht der Toga, in Beziehung auf Priesterthum über den Kopf gezogen; oder die Rüstung des Krieges, wobei die Stellung gern die der Anrede der Armeen (allocutio) ist; in beiderlei Art giebt es gute Statuen der Zeit. Auch gehören zu dieser Gattung die Statuen zu Pferde und auf

Triumphalwagen, welche ursprünglich wirklich Auszüge an der Spitze eines Heers und Triumphe, oder bedeutende Eroberungen vom Feinde bezeichnen, aber bald aus Schmei-
5 chelei und Eitelkeit bei jeder Gelegenheit gesetzt werden. 2. Solche, welche das Individuum in einem erhöhten, heroisirten oder vergöttlichten Charakter zeigen sollen, wohin die seit August gewöhnlichen Statuen ohne Bekleidung und mit Lanzen in den Händen gehören, die man, nach Plinius,
6 Achilleische Statuen nannte; so wie die sitzenden mit naktem Oberkleide und einem Pallium um die Hüften, wobei gewöhnlich an Jupiter gedacht wird; überhaupt dauert der Gebrauch der Verschmelzung von Individuen mit Göttern fort, und die Kunst, Porträte zu einem ideellen Charakter zu erheben, wurde damals noch mit eben so viel Geist geübt, wie die, den wirklichen Charakter auf eine einfache und
7 lebendige Weise darzustellen. Auch die Statuen von Frauen aus der herrschenden Familie zerfallen in die beiden angege-
8 benen Classen. Dagegen ist zu merken, daß die solenne Vorstellung des Divus, des vom Senat consecrirten Kaisers, kein ideelles Costüm, sondern eine sitzende Figur in der Toga (die oft auch das Haupt umzieht), mit dem Sceptrum
9 in der Hand, und der Strahlen-Krone, verlangt. Wie in Makedonischer Zeit, werden auch jetzt Statuen von Städten und Provinzen oft mit Denkmälern der Herrscher combinirt, und diese Gattung von Figuren überhaupt von ausgezeichneten Künstlern behandelt, wovon auch die Münzen Zeugniß geben.

2. **Simulacrum aureum Caligulae iconicum**, Sueton 22. **Statuae civili habitu** (Orelli **Inscr. n. 1139. 3186.**) oder **togatae**, z. B. der Tiberius mit schöner Toga von Capri, im L. 111. **M. de Bouillon II, 34.** In Priestertracht August aus der Basilica von Otricoli **PioCl. II, 46.**, Kopf des Augustus aus Basalt, gef. bei Canopus 1780, **Specim. of anc. sculpt. II, 46**, Statue des August im Capitol **Racc. 16**, des Jul. Cäsar das. **Racc. 15.** Drusus aus Herculanum **Ant. di Erc. VI, 79. M. Borb. VII, 43.** [Bei Cervetri ausgegraben sieben vortreffliche colossale Statuen, jetzt ergänzt von de Fabris, im Lateran, Germanicus, Drusus, Tiberius, Caligula, Claudius, Agrippina u. eine andere weibliche, nebst dem Kopf des Augustus, **Bull. 1840. p. 5.** So wurden im alten Privernum treffliche Colossalbilder, vermuthlich aus der Curia oder dem Augusteum der Stadt, gefunden, welche Augustus, Tiberius und Claudius

von neuem erhoben hatten; der Kopf des Claudius Mus. Chiaramonti II. tv. 32. So setzte Veji dem August und Tiberius Colossalstatuen, das. Not. 3. Das. tv. 31. Claudius aus Pallast Ruspoli; tv. 31. Titus mit Julia, gefunden 1828.]

3. Statuae pedestres habitu militari (Capitolin, Macrin 6.) oder thoracatae, z. B. der colossale Augustus im Pallast Grimani, s. Thiersch Reisen I. S. 250 ff. Drusus, Tiberius Sohn, im L. bei Mongez Iconogr. Romaine pl. 23, 1. Titus im L. 29. pl. 33, 1. 34, 1. 2. Bouill. II, 41. Domitian und Marc Aurel aus Pallast Giustiniani Racc. 89. 90. [Der Domitian M. Chiaramonti II, 36.] Domitian aus Pallast Giustiniani M. Chiar. II. tv. 36.

4. Die statua equestris des August auf der Tiberbrücke (s. Dio LIII, 22. u. die Denare des L. Vinicius) deutete wenigstens auf kriegerische Pläne. Domitian's colossale Reuterstatue auf dem Forum (Statius S. I, 1. Fr. Schmieder, Programm 1820.) stellte ihn als Germaniens Sieger dar, den Rheinstrom unter den Vorderfüßen des Pferdes; die L. trug eine Pallas mit vorgehaltenem Gorgoneion, die R. gebot Frieden (vgl. §. 335.). Domitian mit Pallasbüste auf der Schulter, Relief bei Vaillant de Canopo p. 11.; Angebliche st. equestris des Augustus Racc. 52. [Die Reiterstatue Theodorichs vor dem Pallast Karls des Großen zu Aachen von Bock Jahrb. des Rhein. Alterth. Vereins v. S. 1.] In quadrigis, auf einem Triumphbogen, von zwei Parthern umgeben, erscheint August nach Wiedergewinnung der Feldzeichen des Crassus, Eckhel D. N. VI. p. 101. Statuen in bigis setzte man zuerst Magistraten wegen der Pompa im Circus, bald wurden Viergespanne (auch Sechsgespanne, die in Rom seit Augustus aufkamen) ohne Rücksicht auf Triumphe und Pompen und Ritterstatuen selbst in den Häusern von Sachwaltern, errichtet. Martial IX, 69. Tacit. de orat. 8. 11. Juvenal. VII, 126. Appulej. Flor. p. 136. Bip. Den Kaisern wurden dagegen Elephanten=Wagen gesetzt, s. Plin. XXXIV, 10. und die Münzen mit dem Bilde des Divus Vespasianus, vgl. Capitolin, Maximin 26.

5. Statuae Achilleae, Plin. XXXIV, 10. Dazu scheint [der herrliche Pompejus im Pallast Spada], der colossale Agrippa (der Delphin ist restaurirt) im Pall. Grimani, angeblich aus dem Pantheon, zu gehören. Pococke Trav. II. pl. 97. Visconti Icon. Rom. pl. 8. August im Hause Rondanini, Winckelm. VII. S. 217. Claudius, Ant. di Ercol. VI, 78. Domitian, Guattani M. I. 1786. p. XVI. Vgl. die Beispiele bei Levezow Antinous S. 51. Oft liegt ein Pallium um den Leib, wie bei dem sonst Achilleischen Germanicus aus der Basilica von Gabii im L. 141. Mongez pl. 24., 3., dem Nero L. 32. Clarac pl. 322.

6. In Cäsarea errichtet Herodes Colossalstatuen des Augustus=Jupiter u. der Roma. Joseph B. I. I, 21. vgl. §. 203. Jupiters=Costüm hinsichtlich der Bekleidung haben die sitzenden Colossal=

figuren des August und Claudius aus Herculanum, **M. Borb. iv, 36. 37.** Als stehender Jupiter mit Blitz ein Augustus von Bronce, **Ant. di Ercol. vi, 77.** Die schöne Augustusbüste in München 227. u. im L. 278., Mongez pl. 18, hat zwar den Eichenkranz, aber sonst ganz Porträtzüge. Jupiters=Costüm hat die sitzende Statue des Tiber von Piperno, das scheußliche Gesicht möglichst veredelt, Mongez pl. 22. Vgl. die Vejentische Statue, Guattani **Mem. encicl. 1819. p. 74.**, und den herrlichen Kopf von Gabii, **Bouill. ii, 75.** Caligula wollte selbst den Zeus zu Olympia zu seinem Bilde machen. Einen Claudius als Gott stellt die herrliche Colossalbüste in Spanien dar, **Admir. Romae 80.** Mongez pl. 27, 3. 4., der aber auch vergöttert ein blödsinniges Ansehn behält. Großartig behandelter Colossalkopf des Vitellius in Wien. — August als Apollo §. 362, 2.

7. Porträtstatuen: Livia als Priesterin des August, aus Pompeji, **M. Borb. iii, 37.** Avellino, **Atti d. Accad. Ercol. ii. p. 1.** Die, erste Agrippina im Capitol, herrlich in der Anordnung der ganzen Figur, weniger in der Draperie zu loben, **M. Cap. T. iii. t. 53.** Mongez pl. 24*, 1. 2. Aehnlich in Florenz, Wicar iii, 4. Farnesische Statue der zweiten (?) Agrippina, großartig behandelt, Mongez pl. 27, 6. 7. **M. Borbon. iii, 22.** — Livia als Ceres (L. 622. **Bouill. ii, 54.** vgl. R. Rochette, **Ann. d. Inst. i. p. 149.** über dies Costüm), Magna Mater (§. 200.), Vesta (auf Münzen Eckhel vi. p. 156.). Julia, Augustus Tochter, als Kora, L. 77. **Bouill. ii, 53.** Agrippina, Drusilla und Julia, Caligula's Schwestern, auf Münzen, als Securitas, Pietas und Fortuna, Eckhel vi. p. 219. [Zwei Julia, Tochter des Titus **M. Chiaram. ii, 34. 35.**] — Zu den vortrefflichsten Porträtstatuen gehören die Matrone u. Jungfrau (die letztre zugleich in einer Copie gefunden) aus Herculanum zu Dresden n. 272—274. Becker **August. 19—24.** vgl. **Racc. 91.**, von Hirt für Caligula's Mutter und zwei Schwestern gehalten. Familie des M. Nonius Balbus von Herculanum, zwei Reuterstatuen (§. 434.) aus der Basilica, sieben zu Fuß aus dem Theater, nämlich Balbus nebst Vater, Mutter und vier Töchtern. Neapels Ant. S. 17 ff.

8. So z. B. Divus Julius auf dem Cameo §. 200, 2. b., Divus Augustus auf Münzen Tiber's u. a. m. Nero war der erste, der lebend (als Phöbos) die **corona radiata** nahm, Eckhel vi. p. 269. Mongez pl. 30, 3. 4. **Bouill. ii, 76.** §. 197, 3. Vgl. Schöpflin **de apotheosi. 1730.**

9. Coponius hatte 14 von Pompejus überwundne Nationen für die Porticus **ad nationes** beim Pompejus=Theater gearbeitet; eine andre Reihe scheint Augustus dazugestellt zu haben. Schneider **ad Varr. R. R. ii. p. 221.** Thiersch Epochen S. 296. Dies waren gewiß Statuen: dagegen 8 Städtefiguren in Relief zu Rom und Neapel existirend (Visconti **M. PioCl. iii. p. 61. M. Borb. iii, 57. 58.**)

besser der Attica der Porticus des Agrippa zugeschrieben werden. An dem großen Altar des Augustus bei Lugdunum (durch Münzen bekannt) waren Figuren von 60 Gallischen Völkerschaften. Strab. IV. p. 192. — Von der Statue des Tiber, welche die urbes restitutae aufstellen ließen, ist zu Puteoli das Fußgestell übrig, mit den Figuren von 14 Kleinasiatischen Städten, die sehr charakteristisch gebildet sind. S. L. Th. Gronov, Thes. Ant. Gr. VII. p. 432. Belley, Mém. de l'Ac. des Inscr. XXIV. p. 128. Eckhel D. N. VI. p. 193. Vgl. §. 405.

200. Gleich wichtigen Stoff liefern die Gemmen der Kunstgeschichte. Dioskorides, welcher den Augustus-Kopf schnitt, mit welchem der Kaiser selbst siegelte, war der ausgezeichnetste Arbeiter der Zeit in Intaglio's. Aber noch wichtiger, als die unter seinem Namen erhaltenen Steine, ist eine Reihe von Cameen, welche das Julische und Claudische Geschlecht in bestimmten Epochen darstellen, und außer der Herrlichkeit des Materials und der geschickten Benutzung auch durch vieles Andre Bewundrung verdienen. In allen Hauptwerken der Art herrscht dasselbe System der Darstellung jener Fürsten als weltbeherrschender und segensreich waltender Wesen, als gegenwärtiger Erscheinungen der höchsten Götter. Die Zeichnung ist ausdrucksvoll und sorgfältig, wenn auch der Geist der Behandlung und der Adel der Formen, wie in den Ptolemäer-Gemmen (§. 161.), nicht mehr gefunden wird, vielmehr hier, wie in den Reliefs der Triumphbogen und manchen Kaiserstatuen, eine eigenthümlich Römische Körperbildung zum Vorschein kommt, welche sich durch eine gewisse Schwerfälligkeit von der Griechischen bedeutend unterscheidet. 1 2 3 4

1. Man hat 7 Gemmen des Diosk. bis jetzt für ächt gehalten, zwei mit Augustus Kopf, einen sog. Mäcen, einen Demosthenes, zwei Mercure, einen Palladienraub (Stosch Pierres grav. pl. 25 sqq. Bracci Mem. degli Incis. tb. 57. 58. Winckelm. W. VI. Tf. 8. b.): aber auch hierüber sind noch genauere Untersuchungen zu erwarten. Augustus Impr. gemm. IV, 93. [Onyx-Camee, Augustus im grünen Gewölbe zu Dresden.] Dioskorides Söhne, Erophilos (Herausg. Winckelm. VI, 2. S. 301.), Eutyches (R. Rochette Lettre à Mr. Schorn p. 42.). Gleichzeitig Agathangelos (Kopf des Sextus Pompejus?), Saturninus und Pergamos, ein Kleinasiatischer Gemmenarbeiter, R. Rochette p. 51. 47. vgl. p. 48. Auch Solon, Gnäos, Aulos, Admon werden dieser Zeit zugeeignet. Aelius unter Tiber, Euodos unter Titus (Julia, Titus Tochter, auf einem Beryll zu Florenz. Lippert I, II, 349.).

2. Cameen. Die drei größten: a. Der Wiener, die Gemma Augustea, von der sorgfältigsten Arbeit, 9 × 8 Zoll groß. Eckhel Pierres grav. pl. 1. Köhler über zwei Gemmen der KK. Sammlung zu Wien. Tf. 2. [vgl, Morgensterns Denkschr. auf Köhler S. 16 f.] Millin G. M. 179, 677. Mongez pl. 19*. Arneth, Beiträge zur Gesch. von Oesterreich II. S. 118. Darstellung der Augustischen Familie im J. 12. August (neben ihm sein Horoskop, vgl. Eckhel D. N. VI. p. 109.), mit dem Lituus als Zeichen der Auspicien, thront als siegreicher Jupiter mit Roma zusammen; Terra, Oceanus, Abundantia umgeben den Thron und kränzen ihn. Tiber, über die Pannonier triumphirend, steigt vom Wagen, den eine Victoria führt, um sich vor August zu prosterniren. Germanicus hat zugleich honores triumphales erhalten. Unten wird von Römischen Legionaren und Auxiliaren ein Tropäon errichtet (wobei der Scorpion auf einem Schilde vielleicht auf Tiberius Horoskop geht). Sueton Tib. 20. Zur Erklärung hat zuletzt Passow beigetragen, in Zimmermann's Zeitschrift für Alterthumsw. 1834. N. 1. 2. [nach Thiersch Epochen S. 305.]

b. Der Pariser, durch Balduin den II. aus Byzanz an St. Louis; de la Ste Chapelle (dort Josephs Traum genannt), jetzt im Cabinet du Roi. Le Roy Achates Tiberianus. 1683. Millin G. M. 181, 676. Mongez pl. 26. Der größte von allen, 13 × 11 Z.; ein Sardonyx aus fünf Lagen [der gewöhnlich für ein Werk der Augusteischen Zeit genommen, von Andern eher in das dritte Jahrhundert gesetzt wird.] Die Augustische Familie einige Zeit nach August's Tode. Oben: August im Himmel bewillkommnet von Aeneas, Divus Julius und Drusus. Mitten: Tiberius als Jupiter Aegiochos neben Livia-Ceres, unter dessen Auspicien Germanicus im J. 17. nach dem Orient geht. Umher die ältere Agrippina, Caligula (comitatus patrem et in Syriaca expeditione, Suet. Calig. 10. vgl. M. Borbon. v, 36.), Drusus II., ein Arsaciden-Prinz?, Klio, Polymnia. Unten: Die Nationen Germaniens und des Orients überwunden. Aehnlich erklären Eckhel, Visconti, Mongez, Iconographie und Mém. de l'Inst. Roy. VIII. p. 370. (sacerdoce de la famille de Tibère pour le culte d'Auguste), besonders Thiersch Epochen S. 305. Dagegen Hirt, Analekten I, II. S. 332.: Nero's Aufnahme in das Julische Geschlecht, womit die Ankunft gefangner Bosporaner gleichzeitig fiel. Fleck Wissensch. Reise durch das südliche Deutschland, Italien u. s. w. I, 1. S. 172. [Die Apotheose Augustus in einem Relief in der Sacristei von S. Vitale in Ravenna, mit Roma, Claudius, Jul. Cäsar, Livia als Juno, Augustus als Jupiter.]

c. Der Niederländische (de Jonge Notice sur le Cab. des Médailles du Roi des Pays-Bas, I Suppl. 1824. p. 14), ein Sardonyx von 3 Lagen, 10 Zoll hoch, trefflich entworfen, aber viel schlechter, als die andern, ausgeführt. Millin G. M. 177, 678. Mongez pl. 29. Claudius, als triumphirender Jupiter (nach dem Bri-

tannischen Siege), Messalina, Octavia und Britannicus auf einem Wagen, welchen Centauren als Tropäenträger führen; Victoria voranfliegend.

In demselben Geiste sinnreicher Schmeichelei ist die Darstellung entworfen: Germanicus u. Agrippina, als Triptolemos u. Demeter Thesmophoros (mit der Rolle) durch die Länder fahrend, auf einem schönen Pariser Cameo. **Mém. de l'Ac. des Inscr. I. p. 276.** Millin **G. M. 48, 220.** Mongez **pl. 24*, 3.** — Eine ähnliche, trefflich gezeichnete, Composition zeigt eine in Aquileja gefundene silberne Schale in dem KK. Antiken-Cabinet. In Relief (die Gewänder vergoldet) ist, unter Jupiter und Ceres, Proserpina und Hekate im obern Felde, Germanicus, wie es scheint, dargestellt im Begriffe an einem Altare jenen Gottheiten zu opfern, um dann — als neuer Triptolemos — den Drachenwagen zu besteigen; unten liegt die Erdgöttin. [Edirt von dem Vf. **Mon. d. I. III. tv. 4. Ann. XI. p. 78.**]

Andre Werke dieser an schönen Cameen sehr fruchtbaren Zeit, bei Mongez **pl. 24*, 5. 29, 3.** und Eckhel **pl. 2. 5. 7—12.** August und Livia, **Impr. dell' Inst. II, 79.** Livia als Magna-Mater eine Büste des Div. Augustus haltend. Köhler a. O. Kopf des Agrippa von ausgezeichneter Schönheit auf einem Niccolo zu Wien. [Der Stein Carpegna, jetzt im Vatican, bei Buonarotti **Medaglioni p. 427.**, nebst einem andern.]

4. Durchgängig beinahe findet man, daß der Leib im Verhältniß gegen die Beine verlängert ist; daß dies zur Römischen Nationalbildung gehöre, bemerkt v. Rumohr Ital. Forschungen I. S. 78.

201. In den **Münzen**, besonders den vom Senat geschlagnen Bronze-Medaillen, der Kaiser des Julischen und Flavischen Geschlechts erscheint die Kunst auf gleicher Höhe bleibend; die Köpfe sind durchaus lebensvoll, charakteristisch und edel aufgefaßt, die Reverse seltner, aber doch auch bisweilen, besonders auf Neronischen Bronzen, von vollkommner Ausführung. Die mythisch-allegorischen Compositionen derselben, welche die Lage des Reichs und Kaiser-Hauses darzustellen bestimmt sind (§. 406.), sind sehr sinnreich und geistvoll erfunden, wenn auch die Figuren auf eine herkömmliche, flüchtige Weise behandelt werden. 1 2 3

1. Die Abbildungen bei Mediobarbus, Strada sind, wie die vernufnen Golzischen, unzuverlässig; nach Eckhel's Angabe auch die schönen Darstellungen in Gori's **M. Florentinum.** Zuverlässigere in den Werken über Kaisermünzen von Patinus, Pedrusi, Banduri (von Decius an), Morelli. Bossière **Médaillons du Cab. du Roi. Lenormant Trésor de Glyptique.**

1 202. Unter **Trajanus** sind die Reliefs der Säule ge-
2 arbeitet, welche seinen Sieg über die Dacier feiern. Kräftige Gestalten, in natürlichen angemessenen Stellungen, Charakter und Ausdruck in den Gesichtern, sinnreiche Motive um die Monotonie militärischer Anordnung zu verringern, Gefühl und Innigkeit in der Darstellung gemüthlicher Scenen, wie der um Gnade flehenden Frauen und Kinder, geben diesen Arbeiten, bei manchem Fehler in der Behandlung des Nakten,
3 der Draperieen, einen hohen Werth. — Die Statuen der Kaiser, wie ihre Abbildungen auf Münzen und Cameen, sind in dieser Zeit kaum geringer, als in der nächstvorher-
4 gehenden; doch würde es übereilt sein, aus deren Trefflichkeit auf gleiche Leistungen in andern Gegenständen zu schließen.

2. S. die Herausg. Winckelm. VI, 2. S. 345. Ueber das Historische, außer Bellori, Heyne de Col. Trai. bei Engel's Commentatio de expeditione Traiani. Hierher gehören auch die Bildwerke am Bogen des Constantin, wo neben Trajan auch Hadrian mit Antinoos erscheint, Admir. Rom. tb. 10—27.; die Tropäen des Parthischen Feldzugs von dem castellum aquae Marciae, jetzt auf dem Capitol; und andre Reliefs mit Kriegern von einem Monumente Trajan's, welche Winckelm. VI, 1. S. 283. beschreibt. Verwandte Darstellungen auf Münzen, z. B. rex Parthorum victus, Pedrusi VI, 26, 7. rex Parthis datus, regna assignata. [Das treffliche Hochrelief von Trajan aus Palast Aldobrandini in den sale Borgia des Vatican ist vermuthlich vom Forum Trajan's, so wie viele Monumente dieses Hauses, vielleicht auch die äußerst lebendigen Ringer (Dares u. Entellus genannt), die jetzt eben dort sind, M. Chiaramonti II, 21. 22.; wo auch tv. 49—51. herrliche Friesstücke von der Basilica und der Bibliotheca Ulpia.]

3. Schöne Colossalstatue des Nerva im Vatican, PioCl. III, 6. Mongez pl. 36, 1. 2. Von Trajan eine schöne statua thoracata im L. 42. (Clarac pl. 337.), colossaler Kopf 14. Mongez pl. 36. 3. 4. Große Bronzebüste Hadrian's im Capitol. Mus. Mongez pl. 38. Von andern Winckelm. VI, 1. S. 306. Statue Racc. 104. Statuen Hadrian's wurden von allen Griech. Städten gesetzt, C. I. 321 ff. Auf den numis aeneis maximi moduli, welche mit Hadrian beginnen, ist der Kopf dieses Kaisers sehr geistreich und glücklich behandelt, auch schöne Reverse. Auf Cameen Hadrian kriegerisch, Eckhel Pierres gr. pl. 8. Apotheose, Mongez pl. 38, 7. Sabina, Racc. 107. Impr. gemm. IV, 99.

4. Dion Chrysost. Or. 21. p. 273. erklärt die Athleten-Statuen in Olympia für um so schlechter, je später, die πάνυ παλαιοὺς παῖδας für die besten.

203. Durch Hadrianus, wenn auch immer zum 1
großen Theile affektirte, Kunstliebe erhielt die Kunst, welche
bisher immer mehr zur Darstellerin der äußern Wirklichkeit
geworden war, einen höhern Flug. Die Gegenden, welche 2
damals von neuem gehoben wurden, Griechenland und beson=
ders das vordere Kleinasien, erzeugten Künstler, welche, für
die Wünsche und Neigungen des Kaisers, die Kunst neu zu
beleben verstanden. Dies zeigen besonders die Statuen des 3
Antinoos, welche in dieser Zeit und in den genannten
Gegenden gearbeitet worden sind. Am bewunderswürdig= 4
sten erscheint die Sicherheit, womit dieser Charakter von den
Künstlern einerseits nach verschiednen Stufen, als Mensch,
Heros, Gott, modificirt, andrerseits aber doch in seinem
eigenthümlichen Wesen festgehalten und durchgeführt worden
ist. Uebrigens ist Hadrian's Zeit grade auch die, wo am 5
meisten theils in strengerem, theils in gemildertem Aegypti=
schem Style gearbeitet wurde, wie Statuen der Art aus
der Villa Tiburtina und eine eigne Classe der Antinoos=Bil=
der beweisen. Meist sind sie aus schwarzen Steinen, soge= 6
nannten Basalten: wie überhaupt in dieser Zeit der Geschmack
für die Pracht farbiger Steine auch in die bildende Kunst
sehr eingedrungen war (vgl. §. 309.).

1. Hadrianus war selbst ein Polyklet oder Euphranor nach Victor. Künstler der Zeit: Papias u. Aristeas von Aphrodisias, welche sich als Arbeiter zweier Kentauren von marmo bigio aus der Tiburtinischen Villa nennen (M. Cap. IV, 32.); einer davon ist dem berühmten Borghesischen Kentauren (§. 389.) ähnlich. Winckelm. VI, 1. S. 300. Auch ein Zenon in mehrern Inschriften, Gruter p. 1021, 1. Winckelm. VI, 1. S. 278. 2. S. 341. R. Rochette Lettre à M. Schorn p. 91., u. der Attilianus (Attikion?) auf einer Musenstatue in Florenz, beide ebendaher, führten Winckelmann auf die Annahme einer Aphrodisischen Schule. Ein Ephesischer ἀνδριαντοποιός A. Pantulejus, C. I. 339. Xenophantos von Thasos, 336.

3. Antinoos, aus Claudiopolis in Bithynien, in praedagogiis Caesaris, ertrinkt bei Besa (§. 191.) im Nil, oder fällt als Opfer eines düstern Aberglaubens (eine durchaus räthselhafte Geschichte) J. 130. n. Chr. Die Griechen apotheosiren ihn Hadrian zu Gefallen, Spartian 14.; sein Cultus in Bithynien u. Mantinea (weil man die Bithynier mythisch von Mantinea herleitete, Paus. VIII, 9.). Zahlreiche Statuen und Darstellungen auf Reliefs u. Münzen. S. Levezow über den Antinous. B. 1808. Petit=Radel M. Napol. III. p. 91

—113. Mongez T. III. p. 52. Antinoos als Ganymed, Specim. of anc. sculpt. II, 52? Eckhel D. N. VI. p. 528. Kenntlich an dem Haarwuchse, den Augenbrauen, dem vollen Munde, der etwas Düstres hat, der breiten, starkgewölbten Brust u. s. w. — Als neuer Dionysos zu Mantinea verehrt (auch auf Münzen als Dionysos, Jakchos, Pan mit allerlei Bacchischen Insignien). Von dieser Art sind die colossale Statue von Palestrina im Pallast Braschi [jetzt im Lateran], Levezow Tf. 7. 8. (ähnlich die Dresdner 401. August. 18.) [eine gute Statue des Antinous-Bacchus auch in Villa Casali]; die herrliche Büste in Villa Mondragone, jetzt im L. 126., ehemals sanft gefärbt [aus Marmor von hellröthlicher Farbe], die Augen aus Edelstein, Trauben und Pinienfrucht aus Metall, der Charakter ernst und streng aufgefaßt, Bouill. II, 82. Levezow 10. (eine Wiederholung in Berlin 141.); der Cameo mit Antinooskopf, dem eine Silenus-Maske als Kopfbedeckung dient, Eckhel Pierr. gr. 9. Als Agathodämon (das Füllhorn aus einem Elephanten-Rüssel gebildet) in Berlin 140. Bouill. II, 51. M. Roy. II, 1. Als Hermes auf Alexandrinischen Münzen, Kopf mit Flügeln in Berlin 142. Als Herakles im L. 234. Clarac pl. 267. Bouill. II, 50. Als Aristäos im L. 258. Bouill. II, 48. Als neuer Pythios auf Münzen. Ein Antinoos-Apollo aus Marmor bei Lykopolis gefunden, in der Drovetti'schen Sammlung. — Heroisch (mit kurzgelocktem Haupthaar und von kräftiger Bildung) der Capitolinische Antinoos, M. Cap. III, 56. Bouill. II, 49. Levezow 3. 4. Aehnlich in Berlin 134. Ἀντινοος ἡρως ἀγαθος auf Münzen. Aber auch als Heros wird er mitunter Bacchisch gebildet, auf dem Panther sitzend, wie auf Münzen von Tios. — Mehr individuell unter andern in dem Brustbild im L. 49. Mongez pl. 39, 3. PioCl. VI, 47. Racc. 121. Schönes Brustbild auf Bithynischen Münzen, Mionnet Suppl. V. pl. 1, 1. — Die berühmte Gruppe von Ildefonso ist von Visconti su due musaici p. 31., Mongez (T. III. p. 55. pl. 39.) und Andern auf Antinoos bezogen worden, wegen der Aehnlichkeit des Kopfes der einen Figur, den indeß Andre für der Figur fremd halten; der andre Jüngling wird dann am besten für Hadrian's Lebens-Dämon genommen. Hypnos und Thanatos, nach Lessing, Gerhard Venere Pros. p. 49., R. Rochette M. I. p. 176. 218., Welcker Akadem. Kunstmuseum S. 53.

6. Ueber den Aegyptischen Antinoos Winckelm. VI, 1. S. 299 f. 2, 357. VII, 36. Bouill. II, 47. Levez. 11. 12. Sonst vgl. §. 408.

1 204. Während der langen Regierung der Antonine ruhte die ermattete Römische Welt aus, ohne die alten Kräfte wiedererlangen zu können. Wie in der Redekunst Asiatischer Bombast auf der einen, trockne Nüchternheit auf der andern Seite immer mehr überhandnehmen: so scheinen sich auch in 2 den bildenden Künsten beide Richtungen gezeigt zu haben. Ja

gewissermaßen zeigen sich in den oft sehr fleißig gearbeiteten Brustbildern der Kaiser beide zugleich, indem das Haar des Hauptes und Bartes in einer übertriebenen Lockenfülle wuchert, und in allem andern Zubehör eine studirte Eleganz stattfindet; während die Züge des Gesichts mit einer unverkennbaren Trivialität aufgefaßt und wiedergegeben sind. Auch 3 die Münzen werden an Kunst geringer, obgleich die in Rom geschlagnen immer noch, besonders in der Auffassung der Physiognomie des Kaisers, viel besser sind, als die damals in großer Anzahl in den Städten Kleinasiens und Thrakiens geprägten Bronzemedaillen, auf denen die Städte, mit der Eitelkeit sophistischer Prunkredner, ihre Götterbilder, Heiligthümer, Localmythen und Kunstwerke zur Schau stellen, ohne indessen selbst beachtungswerthe Kunstwerke dabei zu produciren. Eben so sehr muß das Lob künstlerischer Vollendung 4 bei andern Werken dieser Periode bedingt werden; Pausanias hält die Meister derselben im Ganzen kaum der Nennung werth. 5

2. S. besonders die beiden colossalen Büsten des M. Aurel u. L. Verus im L. 138. 140. (Villa Borgh. St. 5, 20. 21. Bouill. II, 85.), von Acqua Traversa bei Rom, wovon besonders die letztre (auch bei Mongez pl. 43, 1. 2.) ein Meisterstück in ihrer Art ist. Schöne Farnesische Statue des L. Verus im M. Borbon. x, 27. Racc. 106. dem M. Aurel und der Faustina wurden silberne Statuen gesetzt im Venustempel, eine goldne von ihr ins Theater gebracht, wenn sie erschien, Dio Cassius LXXI, 31. Ueber die bei Marathon (Herodes Atticus) gefundnen Büsten des Sokrates, M. Aurel u. A. s. Dubois Catal. d'Antiq. de Choiseul-Gouff. p. 21. Der M. Aurel im L. 26. (Clarac pl. 314.) ist, bei sehr fleißiger Ausführung des Thorax, ein geringes Werk. — An jenen Büsten ist das Haar sehr mühsam ausgearbeitet und mit dem Bohrer unterhöhlt. Die Augenlieder liegen lederartig an, der Mund ist zugedrückt; die Hautfalten um Auge und Mund stark markirt. Die Bezeichnung der Augensterne und Brauen ist auch bei Büsten des Antinoos zu finden. [Die Büste angeblich des Herodes Atticus aus einem Grabe bei Marathon im Cab. Pourtalès pl. 37.] — An den Büsten vornehmer Frauen (wie schon der Plotina, Marciana und Matidia in Trajanus Zeit) gaben sich die Bildhauer die höchste Mühe, den geschmacklosen Kopfputz getreu wiederzugeben. In den Draperieen macht sich eine gedunsene, schwülstige Behandlung der Falten bemerklich.

3. Manche große Bronzemünzen von Antoninus Pius stehen den besten Hadrianischen fast gleich, obgleich das Gesicht immer auf eine minder geistvolle Weise behandelt ist: besonders die, welche

auf dem Revers Darstellungen aus der Urzeit Roms und dem damals erneuerten Pallantion in Arkadien enthalten (worüber Eckhel VII, p. 29 f.). Besonders schön ist die, mit der Umschrift um Antoninus Brustbild: Antoninus Aug. Pius P. P. Tr. P. Cos. III.; auf dem Revers: Hercules, welcher seinen Sohn Telephos an der Hirschkuh saugend wiederfindet. Die Münzen M. Aurel's sind durchgängig geringer. Von den Städtemünzen unten: Local, §. 255. — Racc. 105. [Die runde Basis mit Antonin, der von Lanuvium war, seinen beiden Söhnen, Juno Lanuvina, Victoria, Roma, Mars, Venus, in Villa Pamfili ist aus der Nachbarschaft dahin gebracht, wo Antonin Güter hatte.]

4. Die Reuterstatue M. Aurel's auf dem Platze des Capitols (früher vor S. Giovanni im Lateran) aus vergoldetem Erz ist ein achtungswerthes Werk, aber Roß und Mann unendlich weit von einem Lysippischen Werke entfernt. Perrier tb. 11. Sandrart II, 1. Falconet sur la statue de M.-Aurèle. Amst. 1781. Racc. 14. Cicognara Stor. della' Scultura III. tv. 23. Mongez pl. 41, 6. 7. Antike Base der Reiterstatue Bullett. 1834. p. 112. Vergötterung des Antonin und der ältern Faustina an der Basis der Granitsäule §. 191., ein schönes Relief; die decursio funebris an den Nebenseiten viel geringer. PioCl. V, 28—30. [Jetzt ist die ganze Basis restaurirt, de Fabris il piedistallo d. col. Antonina collocato nel giardino della pigna R. 1846. 4.] Auf Antonin beziehen sich auch die Reliefs an der Attica des Constantin-Bogens. Die Säule M. Aurel's ist der Scenen aus dem Marcomannen-Kriege wegen interessant (zu der Darstellung des Ungewitters, Bellori tb. 15., vgl. Kästner's Agape S. 463—490.); die Arbeit ist viel geringer als an der Trajanischen. Apotheose der jüngern Faustina vom Bogen M. Aurel's, M. Cap. IV, 12.

5. Pausanias Ausdruck: ἀγάλματα τέχνης τῆς ἐφ' ἡμῶν VI, 21. ist unmöglich ehrend. Die Bildsäule von Gold und Elfenbein im Atheniſchen Olympieion lobt er „wenn man auf den Eindruck des großen Ganzen sieht“ I, 18, 6. Von Künstlern nennt er überhaupt nach Ol. 120. nur zwei oder drei sichre Namen. Ob Kriton und Nikolaos, die Arbeiter der an der Via Appia bei Rom gefundnen Karyatiden [in Villa Albani, nach Winckelmann aus Ciceros Zeit], in diese Zeit gehören? Guattani M. I. 1788. p. LXX. Ein geschickter Holzschnitzer Saturnin zu Oea in Africa, Appulej. de magia p. 66. Bip. Ueber Kunstwerke, welche Herodes veranlaßte, Winckelm. VI, 1. S. 319.

1 205. Die unruhigere Zeit des Commodus, der nächsten Nachfolger, des Septimius Severus und seiner Familie hält in der Kunst den Styl fest, welcher sich in der der Antonine gebildet; doch mit immer entschiedenern Zei-
2 chen des Verfalls. Die besten Werke der Zeit sind Kaiser-

büsten, deren Verfertigung der sklavische Sinn des Senats sehr beförderte; doch zeigen grade die am sorgfältigsten gearbeiteten am meisten Schwulst und Manier in der Behandlung. Aufgesetzte Perrücken, Gewänder aus bunten Steinen 3 entsprechen dem Geschmack, worin das Ganze behandelt ist. Mit den Büsten hängen die Brustbilder der Bronze-Medaillen und Cameen nahe zusammen; noch immer bringt auch 4 hier die Vermischung der Individuen mit idealen Gestalten manches interessante Werk hervor, obgleich sie aufgehört hat, eine so innige Verschmelzung zu sein, wie in früherer Zeit. In Caracalla's Zeit sind viel Statuen, besonders von Alexander dem Makedonier, gearbeitet worden; auch war Severus 5 Alexander ein besonderer Freund von Bildsäulen, insofern er sie als Denkmäler vortrefflicher Menschen betrachten konnte. Die erhobenen Arbeiten an den Triumphbogen des 6 Septimius, besonders an dem kleinern, sind handwerksmäßig ausgeführt.

2. Commodus erscheint bald jung (einem Gladiator ähnlich), bald in reiferen Jahren. Auf Bronze-Medaillen sieht man sein Brustbild in jugendlicher Gestalt, mit athletischem Körper, mit dem Lorbeerkranz und der Aegis. Schöner Kopf im Capitol. Gute Büste des Pertinax aus Velletri im Vatican, Cardinali Mem. Romane tb. I, III. p. 83. Geschnittene Steine, Lippert I, II, 415. Crispina, Maffei 108. Septim Sever, nach L. Verus am häufigsten in Büsten. PioCl. VI, 53. (mit Gorgoneion auf der Brust); aus Gabii im L. 99. Mon. Gab. n. 37. Mongez pl. 47, 1. 2. Die Arbeit ist indeß noch trockner, als bei den Antoninen. Bronzestatue des Sever, [im Pallast Barberini, jetzt in Sciarra], Maffei Racc. 92.; besonders in Nebenwerken sehr sorgfältig gearbeitet. Von Caracalla vorzügliche Büsten, mit einem affektirten Ausdrucke von Wuth, in Neapel (M. Borbon. III, 25.), im PioCl. (VI, 55.), Capitol, Louvre (68. Mongez pl. 49, 1.). S. die Herausg. Winckelm. VI. S. 383. Vgl. die fleißig, aber geistlos gearbeitete Gemme, Lippert I, II, 430. Jugendliche Reiterstatue im Pallast Farnese zu Rom, Racc. 54. Von Heliogabal werden einige Büsten wegen feiner Arbeit geschätzt, in München 216., im L. 83. Mongez pl. 51, 1. 2.; PioCl. VI, 56. Mit Severus Alexander kommen die kurzgeschnittenen Haare und der rasirte Bart wieder auf. — Von Künstlern kennen wir Attikus aus Commodus Zeit, C. I. p. 399., Zenas durch eine Büste des Clodius Albinus im Capitol.

3. Bei den Kaiserinnen wird die Haartracht immer abgeschmackter; bei der Julia Domna, Soämias, Mammäa, Plautilla

(Caracalla's Gemahlin) sind es deutlich Perrücken, **galeri, galericula, sutilia, textilia capillamenta.** Ein Kopf der Lucilla mit einer abnehmbaren aus schwarzem Marmor, Winckelm. v. S. 51. vgl. über ähnliche die Herausg. S. 360. nach Visconti und Böttiger. Fr. Nicolai über den Gebrauch der falschen Haare und Perrücken S. 36. Julia Mammäa im Capitol **Racc. 18.**

4. Commodus erhielt nach Lamprid. 9. Statuen in Hercules Habitus, dergleichen noch vorhanden sind. Epigramm darauf bei Dio Cass. in Mai's **Nova Coll. II. p. 225.** Kopf des Hercules-Commodus auf Gemmen, Lippert I, II, 410. Eine schöne Medaille zeigt auf der einen Seite das Brustbild des Hercules-Commodus, auf der andern, wie er als Hercules nach Etruskischem Ritus Rom (als Commodus-Colonie) neu gründet; **Herc. Rom. conditori P. M. Tr. P. XVIII. Cos. VII. P. P.** Eckhel **VII. p. 131.** vgl. **p. 122.** Nach spätern Chronographen setzte Comm. auch dem von Vespasian (oder Hadrian) neu aufgestellten Koloss von Rhodos sein Haupt auf: Allatius zu Philon p. 107. Orelli. Septim Sever mit seinen beiden Söhnen (?) als Jupiter, Hercules und Bacchus bei Luna (**Fanti scritti di Carrara**), Gius. A. Guattani in den **Dissert. dell' Acc. Rom. di Arch. T. I. p. 321.** Noch Gallienus wollte als Sol dargestellt werden und erschien bei Aufzügen **radiatus.** Trebell. 16. 18.

Die Kaiserinnen mit geringer Bekleidung als Venus darzustellen, war in dieser Zeit sehr gewöhnlich. Der nüchterne Porträt-Charakter, auch oft der Haarputz der Zeit, bildet mit der Vorstellung dann gewöhnlich einen schneidenden Contrast. So Marciana, Trajan's Schwester, **St. di S. Marco II, 20.** Winckelm. VI, 284. vgl. V, 275.; Julia Soämias (mit beweglichem Haarputz), **PioCl. II, 51.**; Sallustia, Sever Alexander's Frau, **Veneri felici sacrum, PioCl. II, 52.** Edler war die Darstellung der beiden Faustinen als Ceres und Proserpina, R. Rochette **Ann. d. Inst. I. p. 147.**

5. Caracalla's Nachäffung Alexander's brachte überall Statuen des Makedoniers hervor, auch Janusbilder des Caracalla und Alex., Herodian IV, 8. Aus dieser Zeit der Tumulus des Festus bei Ilion (doch könnte es auch das Grab des Musonius unter Valens sein, s. Eunapius b. Mai **Vet. scr. nova coll. T. I. p. 171.**), Choiseul Gouff. **Voy. pitt. T. II. pl. 30.** Ueber Sev. Alex., der überall Künstler zusammentrieb und viele Statuen errichtete, Lamprid. 25.

6. Siege des Septim Sever über die Parther, Araber, Adiabener. **Arcus Sept. Sev. anaglypha cum explic. Suaresii. R. 1676. f.** An dem Bogen der Argentarii opfernde Figuren des Kaisers, der J. Domna, des Geta (zerstört) und Caracalla.

206. Jedoch ist auch das Jahrhundert der Antoninen und ihrer Nachfolger von eigenthümlicher Produktivität noch nicht verlassen, welche der Reihe der Entwickelungen der alten

Kunstwelt neue Glieder zufügt. Die erhobenen Arbeiten an den Sarkophagen, welche überhaupt erst in dieser Zeit durch Einwirkung ungriechischer Ideen gewöhnlich werden, behandeln Gegenstände aus dem Kreise der Demeter, des Dionysos, auch aus der heroischen Mythologie so, daß dadurch auf mannigfache Weise die Hoffnung einer Palingenesie und Befreiung der Seele ausgedrückt wird. Auch die Fabel von Eros und Psyche wird oft zu diesem Behufe angewandt, welche unläugbar die Schmerzen der von dem himmlischen Eros getrennten Seele darstellt: nach den schriftlichen Erwähnungen des Mythus zu urtheilen, werden auch die geistreich componirten, wiewohl nicht vorzüglich ausgeführten Gruppen von Eros und Psyche kaum über das Zeitalter des Hadrian hinaufgehn. Zugleich müht sich die Kunst immer mehr, die Ideen eingedrungener orientalischer Cultur zu gestalten, und, nachdem sie im zweiten Jahrhundert in den von Griechischem Geist umgebildeten Aegyptischen Götterfiguren manches Ausgezeichnete geschaffen, wendet sie sich, jetzt schon roher und unvermögender, dem Mithrasdienste zu, unter dessen Bildwerken, etwa zwei Statuen Mithrischer Fackelträger ausgenommen, nichts Vorzügliches vorhanden ist (§. 408, 7.). In den Bildern der dreigestalten Hekate (§. 397, 4.), in den vielen Pantheis signis (§. 408, 8.) zeigt sich ein Ungenügen an den festen Formen der alten Hellenischen Göttergebilde, eine Sehnsucht nach umfassendern, universellern Ausdrücken, welche nothwendig in Unformen ausschweifen mußte. Der eklektische Aberglaube der Zeit braucht Gemmen als magische Amulete gegen Krankheiten und dämonische Einwirkungen (§. 433.), setzt günstige und heilvolle Constellationen auf Ringsteine und Münzen (§. 400, 3.), und bringt durch Vermischung Aegyptischen, Syrischen und Hellenischen Glaubens, besonders in Alexandrien, die pantheistische Figur des Jao-Abraxas mit allerlei verwandten Gestalten der sogenannten Abraxas-Gemmen hervor (§. 408, 8.).

2. Von dem Aufkommen der Sarkophage Visconti PioCl. iv. p. ix. Ueber die Tendenz der dargestellten Mythen Gerhard, Beschr. Roms S. 320 f., unten §. 358, 1. 397, 2. Ans. Feuerbach der Vatic. Apollo S. 317.: „Ein ganzes Füllhorn poetischer Blumen

ist noch an Römischen Sarkophagen über die Ruhestätte der Todten ausgegossen, ein wahrhaft unerschöpflicher Reichthum feinsinniger Anspielungen. Die bunte Reihe mystischer Bilder, welche hier durch den Ort selbst, zu dessen Schmuck sie dienen, eine neue und tiefere Bedeutung gewannen, lassen sich Mährchen vergleichen, womit ein gemüthvoller Dichter die Stunden des Trübsinns wegzutäuschen weiß." Die Beziehung auf den Bestatteten ist z. B. da recht deutlich, wo der Kopf eines Bacchischen Eros, der trunken vom Gastmahl hinweggeführt wird (von dem Gastmahl des Lebens, wovon er genug genossen), noch nicht ausgeführt ist, weil er (durch Sculptur oder auch Mahlerei) die Züge dessen erhalten sollte, der in den Sarkophag gelegt wurde. M. PioCl. V, 13. Gerhard in der Beschr. Roms II, 2. S. 146. — Griechische Stelen in späterem Styl Annali d. Inst. I. p. 143.

3. Eine Münze von Nikomedien, geschlagen um 236., bei Mionnet Suppl. v. pl. 1, 3., zeigt Psyche fußfällig den Amor anflehend. Sonst s. §. 391, 8. Jedoch kommen Eroten und Psychen Blumen flechtend auf einem Pompejanischen Gemälde vor. M. Borbon. IV, 47. Gerhard Ant. Bildw. IV, 62, 2.

---

1 207. Allmählig geht der Schwulst und Luxus der Kunst 2 immer mehr in Dürftigkeit und Armuth über. Auf den Münzen, welche uns am sichersten leiten, werden die Köpfe zusammengezogen, um mehr von der Figur und den Beiwer- 3 ken anbringen zu können; mit dem Ende des dritten Jahrhunderts aber verlieren plötzlich die Brustbilder alles Relief, die Zeichnung wird auf eine schülerhafte Weise unrichtig, die ganze Darstellung platt, charakterlos und so unbezeichnend, daß auch die verschiedenen Personen nur durch die Umschriften unterscheidbar sind, und bald tritt der völlig leblose Styl ein, 4 in welchem die Byzantinischen Münzen gearbeitet sind. Die Elemente der Kunst gehn auf eine merkwürdig schnelle Weise verloren; die nicht geraubten Bildwerke am Bogen des Constantin sind roh und unbeholfen; die an der Theodosischen Säule, so wie am Fußgestell des Obelisk, den Theodosius 5 im Hippodrom zu Byzanz aufgestellt, kaum geringer. In den Sarkophagen tritt, nach den schwülstigen, mit starkerhobnen Figuren, meist in lebhafter Bewegung, überfüllten Werken der spätern Römerzeit, an christlichen Denkmälern eine monotone, oft architektonisch bedingte, Anordnung und 6 die trockenste, dürftigste Arbeit ein. Die christliche Welt macht von Anfang an von der Plastik weit weniger Gebrauch, als

von der Mahlerei; indessen überdauert die Ehre der Statuen das Leben der Kunst in den verschiednen Theilen des Römischen Reiches, besonders in Byzanz, sehr lange; ja man geizt nach dieser Auszeichnung, bei der man freilich viel mehr auf gehörige Bezeichnung des Ranges durch Platz und Kleidung achtet, als auf die Darstellung von Charakter und Individualität; wie überhaupt alles Leben der Zeit in der Masse leerer Formen ersticken muß. Prunkgeräthe aus edlem Metall und geschnittenen Steinen, ein Luxus, in dem die späte Römerzeit das Höchste erreichte, werden noch immer mit einem gewissen Geschick verfertigt; auch auf die elfenbeinernen Schreibtäfelchen oder Diptycha — eine dem sinkenden Rom eigenthümliche Art von Arbeiten — wird viel Mühe verwandt (§. 312, 3.); und so überdauert in mehrfacher Weise technische und mechanische Künstlichkeit das Leben der Kunst selbst. 7

2. So bei Gordianus Pius, Gallienus, Probus, Carus, Numerianus, Carinus, Maximianus. Auch in den Büsten zeigt sich dies Bestreben, mehr vom Brustbilde zu geben. So der Gordianus Pius von Gabii im L. 2., bei Mongez pl. 54, 1. 2.

3. Den bezeichneten Styl zeigen die Münzen von Constantinus an; die Byzantinische Manier beginnt mit Theodosius Nachfolgern (Du Cange, Banduri). — Den Verfall der Kunst zeigen auch die Consecrations-Münzen (unter Gallien), so wie die bei öffentlichen Spielen ausgetheilten Contorniaten. — Statuen der Zeit: Constantin im Lateran, wird bei plumpen Gliederformen wegen natürlicher Anlage gelobt. Winckelm. vi, 1. S. 339. 2. S. 394. Mongez pl. 61, 1. 2. Constantinus ii. (?) auf dem Capitol, Mongez pl. 62, 1—3. Julianus im L. 301. Mongez pl. 63, 1—3., eine sehr leblose Figur. Vgl. Seroux d'Agincourt Hist. de l'Art iv, ii. pl. 3. — Die Arbeit der Haare macht man sich in dieser Zeit immer leichter, indem man in die dicke Steinmasse nur einzelne Löcher einbohrt.

4. Constantin's Bogen (die Streifen über den kleinern Saitenbogen beziehen sich auf Maxentius Besiegung u. Roms Einnahme) bei Bellori, vgl. Agincourt pl. 2. Hirt Mus. der Alterthumsw. i. S. 266. Die Theodosische Säule scheint Arcadius dem Theodosius (nach Andern Theodosius ii. dem Arcadius) zu Ehren erbaut zu haben; sie war von Marmor, mit einer Treppe inwendig, eine Nachbildung der Trajanischen; jetzt steht nur noch das Fußgestell in Constantinopel. Col. Theod. quam vulgo historiatam vocant, ab Arcadio Imp. Cpoli erecta in honorem Imp. Theodosii a Gent. Bellino delineata nunc primum aere sculpta (Text von Menetreius) P. 1702. Agincourt pl. 11. Reliefs vom Fußgestell des Obelisken, Montfaucon Ant. expl.

III, 187. Agincourt pl. 10. Vgl. Fiorillo Gesch. der Kunst in Italien S. 18. — Ein rundes steinernes Bild umgedreht von zwei geflügelten Jahreszeiten beschreibt Max. Planudes b. Boissonade Anecd. Gr. II, p. 320.

5. S. besonders den Sarkophag mit Christus, den Aposteln, Evangelisten, Elias, im L. 764. 76. 77. bei Bouillon III. pl. 65. (Clarac pl. 227.) u. vgl. die nächstfolgenden Tafeln. Viele aus den Katakomben in Römischen Museen, [besonders in der Vaticanbibliothek, auch im Lateranischen Museum, in Pisa u. a. Orten], bei Aringhi und Aginc. pl. 4—6. Gerhard Ant. Bildw. 75, 2. vgl. Sickler, Almanach I. S. 173. Ein Bildhauer Daniel hatte unter Theoderich ein Privilegium für Sarkophagen aus Marmor, Cassiodor Var. III, 19. Ein ähnlicher Künstler Eutropos, Fabretti Inscr. v, 102. Christliche Künstler unter den Märtyrern (Baronius Ann. ad a. 303.). Ein christl. artifex signarius Muratori p. 963, 4.

6. Ueber die Ehre der Statuen im spätern Rom die Herausg. Winckelm. (nach Fea) VI, S. 410 ff., unter den Ostgothen Manso Gesch. des Ostgoth. Reichs S. 403. Als Dichterbelohnung bei Merobaudes, s. Niebuhr Merob. p. VII. (1824.); in Byzanz erhielten auch Tänzerinnen Statuen. Anth. Planud. IV, 283 ff. — Justinian's Reiterstatue auf dem Augustäon (welche nach Malalas früher den Arkadios dargestellt hatte) war in heroischem Costüm, was damals schon auffiel, aber trug in der L. die Weltkugel mit dem Kreuz, nach Procop de aedif. Iust. I, 2. Rhetor. ed. Walz. I, p. 578. Prachtgemälde der Kaiser mit der Weltkugel in der Hand, Basilius b. Vales. ad Ammian. XXV, 10, 2. Ueber den Bronzecoloss zu Barletta in Apulien (bei Fea Storia della Arte II. tv. 11.) eine Schrift von Marulli; nach Visconti (Icon. Rom. IV. p. 165.) ist es Heraklius, [nach Marulli il colosso di bronzo esistente nella città di Barletta. Nap. 1816. 8. Theodosius.] — In dem projektirten Vertrage zwischen Justinian und Theodat, bei Prokop, wird gehörig ausgemacht, daß der Gothenkönig keine Statue ohne den Kaiser haben, und immer links stehen solle. — Auch jetzt war das *μεταγράφειν* sehr gewöhnlich, Herausg. Winckelm. VI, S. 405., vgl. §. 159. — Eine richtige Schilderung des Geistes der Zeit giebt P. Er. Müller de genio aevi Theodos. p. 161 sqq.

7. Der Gebrauch der Gemmen, meist wohl Cameen, an Gefäßen (dergleichen Gallienus selbst machte, Trebell. 16.), am balteus, den fibulae, caligae und socci (Heliogabal trug Gemmen der ersten Künstler an den Füßen, Lamprid. 23.), war in dieser spätern Kaiserzeit sehr verbreitet. Der Sieger der Zenobia weihte in den Sonnentempel aus Gemmen zusammengefügte Kleider, Vopisc. Aurel. 28., Honorius mit Amethysten und Hyacinthen prangendes Staatskleid beschreibt Claudian; gewisse Arbeiten der Art durften, nach Kaiser Leo (Codex XI, 11.), nur die Palatini artifices machen. — Daher die

sorgfältige Cameen- und Gemmen-Arbeit bis in die späte Zeit. Ein Sardonyx im Cabinet du Roi zu Paris: Constantin zu Pferde seinen Gegner niederschlagend; ein Sardonyx in Petersburg: Constantin u. Fausta, Mongez pl. 61, 5.; Constantinus II. auf einem großen Achatonyx, Lippert III, II, 460.; ein Sapphir zu Florenz: eine Jagd des Kaisers Constantius zu Cäsarea in Cappadocien, Freher Sapphirus Constantii Imp. Banduri Numism. Suppl. tb. 12. — werden gerühmt. In Byzanz wurden besonders Cameen aus Blutjaspis sorgfältig gearbeitet; mehrere der Art mit christlichen Gegenständen im Antiken-Cabinet zu Wien. — Helias argentarius st. 405. Gruter p. 1053, 4.

Heyne Artes ex Cpoli nunquam prorsus exulantes. Commentat. Gott. III. p. 3.

---

4. Mahlerei.

208. Die Mahlerei erscheint in der Zeit Cäsar's in [1] einer Nachblüthe, welche bald verblüht. Gegenstände des höch- [2] sten tragischen Pathos, der tiefgekränkte, über seinem Zorne brütende Aias, Medea vor dem Kindermorde voll Wuth und Mitleid zugleich in den weinenden Augen, schienen damals dem ausgezeichnetsten Geiste ein besonders trefflicher Stoff. Daneben ist die Porträtmahlerei beliebt; Lala mahlt beson- [3] ders Frauen, auch ihr eignes Spiegelbild.

1. Timomachos von Byzanz g. 660. (Zumpt ad Cic. Verr. IV, 60.). Lala von Kyzikos — damals ein Hauptsitz der Mahlerei — g. 670 (et penicillo pinxit et cestro in ebore). Sopolis, Dionysios, Zeitgenossen. Arellius g. 710. Der stumme Knabe Pedius um 720. Der Griechische Mahler des Junotempels zu Ardea lebte wohl um 650—700. Vgl. Sillig C. A. p. 246. und des Verf. Etrusker II. S. 258.

2. Timomachos Aias u. Medea, berühmte, viel in Epigrammen gepriesene Bilder, von Cäsar für 80 Tal. gekauft (wahrscheinlich von den Kyzikenern, Cic. a. O. vgl. Plin. XXXV, 9.) und in den T. der Venus Genitrix geweiht. Böttiger Vasengemählde II. S. 188. Sillig C. A. p. 450. Die Medea wird nach den Epigrammen der Anthologie in einer Herculanischen Figur (Ant. di Ercol. I. 13., M. Borbon. X, 21.) und einem Pompejanischen Gemälde (M. Borb. V, 33.) und in Gemmen (Lippert, Suppl. I, 93. u. a.) erkannt. Panofka, Ann. d. Inst. I. p. 243. Von dem Aias Welcker, Rhein. Mus. III, I. S. 82. Auch Timomachos Orestes und Iphigeneia in Taurien (wie bei Plin. XXXV, 40, 30. zu verbinden ist) waren aus der Tragödie. [Ein Diogenes Albinus pictor in Gallien wird nach den Zü-

gen der Lateinischen Inschrift in das Ende des ersten Jahrhunderts gesetzt, Revue archéol. III. p. 511. 583.]

---

1 209. In der Kaiserzeit finden wir die Staffelei-Mahlerei, welche allein als wahre Kunst, wenigstens als der Hauptzweig derselben, galt, vernachlässigt, und die Wandmahlerei 2 als Dienerin des Luxus vorzugsweise geübt. Plinius unter Vespasian betrachtet die Mahlerei als eine untergehende Kunst; er klagt, daß man mit den herrlichsten Farben nichts hervor- 3 bringe, was der Rede werth sei. Die Skenographie, welche besonders in Kleinasien eine phantastische Richtung genommen hatte, in der sie allen Regeln der Architektonik Hohn sprach, wurde nun, auf die Zimmerverzierung übergetragen, wo möglich noch willkührlicher ausgebildet; man gefiel sich, eine durchsichtige und luftige Architektur in vegetabilische und seltsam 4 zusammengesetzte Formen hinüberzuspielen. Zugleich wird in Augustus Zeit die Landschaftsmahlerei von Ludius, auf eine eigenthümliche Weise gefaßt, zu einer besondern Gattung ausgebildet; Ludius mahlt als Zimmerverzierung Villen und Hallen, Kunstgärten (topiaria opera), Parks, Ströme, Canäle, Hafenstädte, Meeransichten; belebt durch Personen bei ländlichen Geschäften und in allerlei komischen Lagen: sehr 5 heitre und wohlgefällige Bilder. Auch in allerlei Spielereien gefällt sich die Zeit; in Nero's goldnem Hause bewunderte man eine Pallas des Fabullus, die Jeden ansah der nach ihr hinsah. Nero's 120 Fuß hohes Bild auf Leinwand wird von Plinius mit Recht zu den Tollheiten der Zeit gerechnet.

1. Mahler der Zeit. Ludius g. 730. Antistius Labeo, [die Handschriften Titedius, Titidius] vir praetorius, um 40 n. Chr. Turpilius Labeo Eq. Rom. um 50. Dorotheos 60. Fabullus (Amulius), der Mahler des goldnen Hauses (der Kerker seiner Kunst) 60. Cornelius Pinus, Accius Priscus, Wandmahler des T. des Honos u. der Virtus 70. Artemidorus 80. Publius, Thiermahler g. 90. Martial I, 110. Mosaikarbeiter in Pompeji: Dioskurides von Samos, M. Borb. IV, 34. Herakleitos, Hall. ALZ. 1833. Intell. 57. Bullett. 1833. p. 81 ff. vgl. §. 210, 6.

2. S. Plin. XXXV, 1. 2. 11. 37. Vgl. das spätere Zeugniß des Petronius c. 88. [Philostr. Imag. ed. Jacobs p. LIX f.] Ueber den äußern Luxus Plin. XXXV, 32. und Vitruv VII, 5. Quam subtilitas artificis adiiciebat operibus auctoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur.

3. S. Vitruv's, vii, 5., Nachrichten von einer Scene, welche Apaturios von Alabanda in einem kleinen Theater zu Tralles eingerichtet und gemahlt. Ein Mathematiker Licinius veranlaßte die Veränderung des Alabandischen Werks; Vitruv wünscht seiner Zeit einen ähnlichen. Pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae. Pro columnis enim statuuntur calami, pro fastigiis harpaginetuli striati cum crispis foliis et volutis; item candelabra aedicularum sustinentia figuras etc.

4. Plin. xxxv, 37. — Vitruv spricht überhaupt von folgenden Classen von Wandmahlereien: 1. von Nachbildungen architektonischer Glieder, Marmorgetäfel u. dgl. in Zimmern, als der ursprünglichsten Decoration in Farben; 2. von architektonischen Ansichten im Ganzen, nach der skenographischen Weise; 3. von den tragischen, komischen und satyrischen Scenen [Bühnen] in größern Säälen (exedris); 4. landschaftlichen Bildern (varietates topiorum) in den ambulationes; 5. historischen Bildern (megalographia), Göttergestalten, mythologischen Scenen; auch mit Landschaften (topiis) dabei.

5. Plin. a. O. Vgl. Lukian de dea Syr. 32.

210. Diesem Charakter der Kunst, wie er den Zeugnissen der alten Schriftsteller entnommen werden kann, entsprechen völlig die sehr zahlreichen Denkmäler der Wandmahlerei, welche mit ziemlich gleichem Werthe sich von der Zeit des Augustus bis zu der der Antonine hindurchziehn: die Gemälde im Grabmal des Cestius (§. 190, 1.), die in den Gemächern des Neronischen Hauses (§. 190, 2.), welche besonders glänzend und sorgfältig ausgeziert waren; der große und beständig wachsende Vorrath von Mauergemälden aus Herculanum, Pompeji und Stabiä; so wie die im Grabmal der Nasonier, und zahlreiche andre in antiken Gebäuden hier und da gefundne, in denen allen auch die entartete Kunst eine unerschöpfliche Erfindungsgabe und Productivität zeigt. Die Räume auf das geschmackvollste vertheilt und disponirt; Arabesken von bewundernswürdigem Reichthum der Phantasie; Skenographieen ganz in jenem spielenden und leichten Architekturstyl; die Decken nach Art von Lauben mit herabhängenden Guirlanden und dazwischen flatternden Flügelgestalten; Landschaften in Ludius Manier meist nur leicht angedeutet; ferner Götterfiguren und mythologische Scenen, manche sorgfältig, die meisten flüchtig gezeichnet, aber häufig von einem unnachahmlichen Reize (besonders die in der Mitte von grö-

1 2 3 4 5 6

ßern Feldern freischwebenden Figuren): dies und Andres in lebhaften Farben und einfacher Beleuchtung, heiter und wohlgefällig, mit viel Sinn für Harmonie der Farben und eine
7 architektonische Totalwirkung, angeordnet und ausgeführt. Viel ist gewiß hiervon Copie früherer Bilder, da sogar das ganze Studium mancher Mahler darin bestand, daß sie alte Bilder auf's Genaueste wiedergaben.

2. Histoire critique de la Pyramide de C. Cestius par l'Abbé Rive (mit Abbildungen nach Zeichnungen M. Carloni's). P. 1787. — Description des Bains de Titus — sous la direction de Ponce. P. 1787. 3 Livraisons. Terme di Tito, großes Kupferwerk nach Zeichnungen von Smuglewicz, Stich von M. Carloni. Sickler's Almanach II. Tf. 1—7. S. 1.

3. Antichità di Ercolano, I-IV. VII. Pitture antiche. N. 1757 ff. 65. 79. Gli ornati delle pareti ed i pavimenti delle stanze dell' antica Pompeii incisi in rame. N. 1808. 2 Bde. f. Zahn, Neuentdeckte Wandgemälde in Pompeji in 40 Steinabdrücken. Derselbe, Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pomp., Herc. u. Stabiä, [1828. 100 Taf. Zweite Folge 1842. 1844. 100 Taf. Real Museo Borbon. R. Rochette Peintures de Pompée seit 1844 3 Lieferungen. Wandgem. aus Pompeji und Herculanum von W. Ternite, Berlin b. Reimer 3 Lief. u. bei Reimarus bis jetzt 3. Lief. Text des ersten Heftes von K. O. Müller, seitdem von Welcker.] Manches bei Mazois, Gell, Goro, R. Rochette (s. §. 190, 4.). [Pianta de' scavi della Villa Giulia (?) fra Ercolano ed Oplonti Nap. n. 24. 27.]

4. P. S. Bartoli: Gli antichi sepolcri. R. 1797. (Veterum sepulcra, Thes. Antiqq. Gr. XII.). Desselben: Le pitture ant. delle grotte di Roma e del sepolcro dei Nasoni (1675 entdeckt aus der Zeit der Antonine). R. 1706. 1721. f. mit Erläuterungen von Bellori und Causeus (auch lateinisch R. 1738.) [u. im Thes. Ant. Rom. Thes. T. XII.] Bartoli Recueil de Peintures antiques T. I. II. Sec. éd. P. 1783. Collection de Peintures antiques, qui ornaient les Palais, Thermes etc. des Emp. Tite, Trajan, Adrien et Constantin. R. 1781. [Ponce Bains de Titus P. 1786 f. Gem. aus den Thermen des Titus, Sickler Almanach aus Rom II. Tf. 1—7. Landon Choix des plus cel. peint. P. 1820. 4.] Arabesques antiques des Bains de Livie et de la Ville Adrienne nach Raphael gestochen von Ponce. P. 1789. Pitture antiche ritrov. nello scavo aperto 1780. incise e pubbl. da G. M. Cassini. 1783. Cabott Stucchi figurati essist. in un antico sepolcro fuori delle mura di Roma. R. 1795. Parietinas Picturas inter Esqu. et Viminalem collem super. anno detectas in ruderibus privatae domus, D. Antonini Pii aevo depictas

(zwei Bilder in den Peintures qui ornaient — n. 4., wenn dasselbe Bild, entsprechen ganz der Vorstellung der Münze der Lucilla, Num. Mus. Pisani tb. 25, 3.) in tabulis expressas ed. C. Buti Archit. Raph. Mengs del. Camparolli sc. 1778. 7 sehr schöne Blätter (Pitture antiche della villa Negroni). [Die Gemälde im Vatican aus Torre Marancia in den Mon. Amaranziani R. 1843. Wandmalereien eines Wohnhauses in Catania Ann. d. Inst. IX. p. 60. 177, eines andern in Anaphe, Roß in den Abhdl. der Münchner Akad. II. Tf. 3 A. S. 449., eines Grabes in Apulien, Archäol. Int. Bl. 1835 S. 11. vgl. 1837 S. 49., andre in Kyrene bei Pacho. Vgl. die Stellen von Aristides über Korinth, von Dio und Themistius bei R. Rochette Peint. ant. p. 198, Clem. Alex. Protr. p. 52 s. Pott. Sidonius Apollinaris Epist. II, 11.] Im Allgemeinen vgl. Winckelm. v. S. 156 ff.

6. Außer diesen schwebenden Gestalten von Tänzerinnen, Kentauren und Bacchanten, Pitt. Erc. I, 25—28., rühmt Winckelmann am meisten die vier Bilder, IV, 41—44. Zeichnungen (retouchirte?) von Alexander von Athen auf Marmor, I, 1—4, [welche H. Meyer zu Winckelmann v. S. 473. besser würdigt als W. selbst.] Unter den historischen Bildern von Pompeji wird besonders gerühmt die Wegführung der Briseis von Achill (R. Rochette M. I. I, 19. Gell New S. 39. 40. Zahn Wandgem. 7.) [so wie die Chryseis und der Besuch der Here bei Zeus auf dem Ida aus demselben s. g. Homerischen Hause]; von Andern das durch die Behandlung des Lichts ausgezeichnete Bild bei R. Rochette M. I. I, 9. Gell 83. (Hypnos und Pasithea nach Hirt, Mars und Ilia nach R. Rochette, Dionysos und Aura nach Lenormant, D. u. Ariadne nach Guarini, Zephyros und Flora nach Janelli und Andern, s. Bull. d. Inst. 1834. S. 186 f.); auch das räthselhafte Bild, Gell. 48. Zahn 20. R. Rochette Pompéi pl. 15., die Geburt der Leda, oder ein Nest mit Eroten (Hirt Ann. d. Inst. I. p. 251.) darstellend [sicher das Erste, mit Bezug auf die Sage in den Kyprien]. Andre im II. Th. Ueber die Stücke der Rhyparographie [Rhopographie] Welcker ad Philostr. p. 397. Die aus bloßen Farbenklecksen bestehenden, nur in der Ferne erkennbaren Bilder (Gell p. 165.) erinnern an die compend. via §. 163.

7. [Diese Gemälde bilden zwei Klassen, Nachbildungen älterer Werke aller Art, und neue, Römische. Bull. 1841. p. 107.] Quintil. X, 2. ut describere tabulas mensuris ac lineis sciant. Lukian Zeuxis 3. τῆς εἰκόνος ταύτης ἀντίγραφός ἐστι νῦν Ἀθήνησι πρὸς αὐτὴν ἐκείνην ἀκριβεῖ τῇ στάθμῃ μετενηνεγμένη. [exemplar quod apographon vocant, Plin. XXXV, 40, 23. μίμημα Pausan. VIII, 9, 4 cf. Siebelis.]

211. Im Zeitalter Hadrian's muß, neben andern Künsten, auch die Mahlerei sich noch einmal erhoben haben. Ihm gehört Aetion an, den Lukian den ersten Meistern an 1

die Seite stellt, und dessen reizendes Bild — Alexander und Roxane, und Eroten mit ihnen und des Königs Waffen 2 beschäftigt — er nicht genug preisen kann. Im Ganzen sinkt indeß dennoch die Mahlerei immer mehr zu einer Farbensudelei herab; und es war gemeiniglich ein Geschäft von Sklaven, die Wände nach Lust und Laune ihrer Herrn auf's Eiligste mit Bildern anzufüllen.

1. Aetion wird sonst in Alexander's Zeit gesetzt (auch von Hirt Gesch. der bild. Künste S. 265.), aber Lukian sagt bestimmt, daß er nicht in alten Zeiten, sondern ganz kürzlich gelebt habe (τὰ τελευταῖα ταῦτα Herod. 4.), also wohl in Hadrian's und der Antoninen Zeitalter. Vgl. sonst Imagg. 7. Hadrian selbst war Rhyparograph [§. 163 A. 5.]; Apollodor sagte ihm: Ἄπελθε καὶ τὰς κολοκύνθας γράφε. Dio C. LXIX, 4. Suidas s. v. Ἀδριανός. Gegen 140. auch Diognetos. Eumelos (mahlt eine Helena) um 190. Aristodemos aus Karien, Schüler des Eumelos (?), Gastfreund des ältern Philostratos, auch Schriftsteller über die Geschichte der Kunst, um 210. — Später, 370. n. Chr., ein Mahler Hilarius aus Bithynien in Athen.

2. In Trimalchio's Hause (Petron 29.) waren Trimalchio als Mercur und seine ganze Carriere, dann die Ilias und Odyssee, und Laenatis gladiatorium gemahlt. Bilder von Gladiatoren, von deren Anfang Plin. XXXV, 33. spricht, und andern Spielen werden jetzt sehr beliebt. Capit. Gord. 3. Vopisc. Carin. 18. §. 424. Gladiatoren — Mosaik 1834 in Torrenuova gefunden, ähnlich wie Winck. M. ined. tv. 197. 198, Kellermann Hall. A.L.Z. 1834. Int.Bl. n. 69. [W. Henzen Explic. musivi in Villa Burghesia asservati quo certamina amphitheatri repraesentata extant, praemio donata. Rom. 1845. 4. Il musaico Antoniniano rappr. la scuola degli atleti, trasferito al pal. Lateranese, Roma 1843, von J. P. Secchi, Prof. am Coll. Rom.] Bei Juven. IX, 145. wünscht sich Einer unter seinem Gesinde einen curvus caelator et alter, qui multas facies pingat cito. Mahlende Sklaven kommen auch in juristischen Quellen vor, s. Fea's Note in Winckelm. W. v. S. 496.

---

1 212. Hernach ist der Verfall der Mahlerei um desto sichtbarer; der frühere Luxus der Arabesken und architektonischen Verzierungen verschwindet; plumpe Einfachheit tritt an dessen Stelle, wie ziemlich in allen Gemälden aus der Zeit 2 des Constantin. An diese schließen sich die ältesten christlichen Bilder in den Katakomben an, welche immer noch viel 3 von der Weise der frühern Kaiserzeit behalten; so wie die

Miniaturmahlereien einiger heidnischen und christlichen Handschriften, von denen die besten für die Auffassung der Gegenstände in der alten Kunst sehr lehrreich sind. Obgleich 4 die enkaustische Mahlerei auch noch in Byzanz sehr geübt wurde (§. 320.): so wurde doch jetzt bei der Verzierung der Kirchen, wie der Palläste, vorzugsweise von der Mosaik Gebrauch gemacht, einem Kunstzweige, welcher in dieser Zeit sehr im Ansehn stieg, und durch das ganze Mittelalter hindurch in Byzanz, und von den Byzantinern auch in Italien, häufig betrieben wurde.

1. Die Mahlereien aus den Thermen des Constantin [im Pallast Rospigliosi], Bartoli pl. 42 sq. Agincourt T. v. pl. 4. Ob das Bild der Roma im Pallast Barberini wirklich der Zeit Constantin's angehört? S. Winckelm. W. v. S. 159. Hirt Gesch. der Baukunst II. S. 440. Sickler's und Reinhart's Almanach Bd. I. S. 1. Tf. 1. Mahlerei P. E. Müller de genio aevi Theodos. p. 161.

2. Von den Katakomben: Sosio Roma sotterranea. R. 1632. (Stiche von Cherubin Alberti). Aringhi Roma subterranea novissima. R. 1651. Bottari Sculture e pitture sagre estratte dai Cimiterj di Roma. 1737 — 54. Artaud Voy. dans les Catac. de Rome. P. 1810. 8. Bartoli's Werk §. 210, 4. Agincourt pl. 6—12. Röstell, Beschr. Roms I. S. 410. [Das von Pater Marchi nach großen Untersuchungen begonnene Werk, wovon viele Lieferungen bereits erschienen sind.]

3. Die Ambrosianische Ilias (Mai Iliad. Fragm. antiquiss. c. picturis. Med. 1819.), deren Bilder dem classischen Alterthum am nächsten stehn [auch Rom 1835 kl. f. Homeri Iliados picturae ant. ex Cod. Mediol. Das. 1835 Virgilii picturae ant. ex Codd. Vaticanis]. Der Vaticanische Virgil (aus dem 4. oder 5. Jahrh.?). S. Bartoli Figurae antiquae e Cod. Virg. Vatic. (verschönert). Agincourt 20—25. Millin G. M. pl. 175 b. ff. Beschr. Roms II, 2. S. 345. Der Vaticanische Terenz mit Scenen aus der Komödie, Berger de personis. 1723. Beschr. Roms das. S. 346. Die Vatican. Handschr. des Kosmas Indopleustes. Die ältesten Miniaturen zu biblischen Büchern, besonders die Vaticanischen zum Josua, schließen sich in Costüm und Composition an jene Homerischen an.

4. S. Cassiodor Var. I, 5, VII, 5. Symmachus Ep. VI, 49. VIII, 42. Justinian's Chalke enthielt große Mosaikgemälde seiner Kriegsthaten. Prokop de aed. Iustin. I, 10. Von einem Wandbilde des Theodorich aus Mosaik Prokop B. Goth. I, 24., Rumohr Ital. Forschungen I. S. 183., minder richtig Manso S. 403. Vgl. Müller de genio aevi Theod. p. 168. Nachrichten von den nie fehlenden Mosaiken der Basiliken: Sartorius Regierung der Ostgo-

die Seite stellt, und dessen reizendes Bild — Alexander und Roxane, und Eroten mit ihnen und des Königs Waffen 2 beschäftigt — er nicht genug preisen kann. Im Ganzen sinkt indeß dennoch die Mahlerei immer mehr zu einer Farbensudelei herab; und es war gemeiniglich ein Geschäft von Sklaven, die Wände nach Lust und Laune ihrer Herrn auf's Eiligste mit Bildern anzufüllen.

1. Aetion wird sonst in Alexander's Zeit gesetzt (auch von Hirt Gesch. der bild. Künste S. 265.), aber Lukian sagt bestimmt, daß er nicht in alten Zeiten, sondern ganz kürzlich gelebt habe (τὰ τελευταῖα ταῦτα Herod. 4.), also wohl in Hadrian's und der Antoninen Zeitalter. Vgl. sonst Imagg. 7. Hadrian selbst war Rhyparograph [§. 163 A. 5.]; Apollodor sagte ihm: Ἄπελθε καὶ τὰς κολοκύνθας γράφε. Dio C. LXIX, 4. Suidas s. v. Ἀδριανός. Gegen 140. auch Diognetos. Eumelos (mahlt eine Helena) um 190. Aristodemos aus Karien, Schüler des Eumelos (?), Gastfreund des ältern Philostratos, auch Schriftsteller über die Geschichte der Kunst, um 210. — Später, 370. n. Chr., ein Mahler Hilarius aus Bithynien in Athen.

2. In Trimalchio's Hause (Petron 29.) waren Trimalchio als Mercur und seine ganze Carriere, dann die Ilias und Odyssee, und Laenatis gladiatorium gemahlt. Bilder von Gladiatoren, von deren Anfang Plin. XXXV, 33. spricht, und andern Spielen werden jetzt sehr beliebt. Capit. Gord. 3. Vopisc. Carin. 18. §. 424. Gladiatoren — Mosaik 1834 in Torrenuova gefunden, ähnlich wie Winck. M. ined. tv. 197. 198, Kellermann Hall. A.L.Z. 1834. Int.Bl. n. 69. [W. Henzen Explic. musivi in Villa Burghesia asservati quo certamina amphitheatri repraesentata extant, praemio donata. Rom. 1845. 4. Il musaico Antoniniano rappr. la scuola degli atleti, trasferito al pal. Lateranese, Roma 1843, von J. P. Secchi, Prof. am Coll. Rom.] Bei Juven. IX, 145. wünscht sich Einer unter seinem Gesinde einen curvus caelator et alter, qui multas facies pingat cito. Mahlende Sklaven kommen auch in juristischen Quellen vor, s. Fea's Note in Winckelm. W. V. S. 496.

---

1 212. Hernach ist der Verfall der Mahlerei um desto sichtbarer; der frühere Luxus der Arabesken und architektonischen Verzierungen verschwindet; plumpe Einfachheit tritt an dessen Stelle, wie ziemlich in allen Gemälden aus der Zeit 2 des Constantin. An diese schließen sich die ältesten christlichen Bilder in den Katakomben an, welche immer noch viel 3 von der Weise der frühern Kaiserzeit behalten; so wie die

Miniaturmahlereien einiger heidnischen und christlichen Handschriften, von denen die besten für die Auffassung der Gegenstände in der alten Kunst sehr lehrreich sind. Obgleich 4 die enkaustische Mahlerei auch noch in Byzanz sehr geübt wurde (§. 320.): so wurde doch jetzt bei der Verzierung der Kirchen, wie der Palläste, vorzugsweise von der Mosaik Gebrauch gemacht, einem Kunstzweige, welcher in dieser Zeit sehr im Ansehn stieg, und durch das ganze Mittelalter hindurch in Byzanz, und von den Byzantinern auch in Italien, häufig betrieben wurde.

1. Die Mahlereien aus den Thermen des Constantin [im Pallast Rospigliosi], Bartoli pl. 42 sq. Agincourt T. v. pl. 4. Ob das Bild der Roma im Pallast Barberini wirklich der Zeit Constantin's angehört? S. Winckelm. W. v. S. 159. Hirt Gesch. der Baukunst ɪɪ. S. 440. Sickler's und Reinhart's Almanach Bd. ɪ. S. 1. Tf. 1. Mahlerei P. E. Müller de genio aevi Theodos. p. 161.

2. Von den Katakomben: Sosio Roma sotterranea. R. 1632. (Stiche von Cherubin Alberti). Aringhi Roma subterranea novissima. R. 1651. Bottari Sculture e pitture sagre estratte dai Cimiterj di Roma. 1737—54. Artaud Voy. dans les Catac. de Rome. P. 1810. 8. Bartoli's Werk §. 210, 4. Agincourt pl. 6—12. Röstell, Beschr. Roms ɪ. S. 410. [Das von Pater Marchi nach großen Untersuchungen begonnene Werk, wovon viele Lieferungen bereits erschienen sind.]

3. Die Ambrosianische Ilias (Mai Iliad. Fragm. antiquiss. c. picturis. Med. 1819.), deren Bilder dem classischen Alterthum am nächsten stehn [auch Rom 1835 fl. f. Homeri Iliados picturae ant. ex Cod. Mediol. Das. 1835 Virgilii picturae ant. ex Codd. Vaticanis]. Der Vaticanische Virgil (aus dem 4. oder 5. Jahrh.?). S. Bartoli Figurae antiquae e Cod. Virg. Vatic. (verschönert). Agincourt 20—25. Millin G. M. pl. 175 b. ff. Beschr. Roms ɪɪ, 2. S. 345. Der Vaticanische Terenz mit Scenen aus der Komödie, Berger de personis. 1723. Beschr. Roms das. S. 346. Die Vatican. Handschr. des Kosmas Indopleustes. Die ältesten Miniaturen zu biblischen Büchern, besonders die Vaticanischen zum Josua, schließen sich in Costüm und Composition an jene Homerischen an.

4. S. Cassiodor Var. ɪ, 5. vɪɪ, 5. Symmachus Ep. vɪ, 49. vɪɪɪ, 42. Justinian's Chalke enthielt große Mosaikgemälde seiner Kriegsthaten. Prokop de aed. Iustin. ɪ, 10. Von einem Wandbilde des Theodorich aus Mosaik Prokop B. Goth. ɪ, 24., Rumohr Ital. Forschungen ɪ. S. 183., minder richtig Manso S. 403. Vgl. Müller de genio aevi Theod. p. 168. Nachrichten von den nie fehlenden Mosaiken der Basiliken: Sartorius Regierung der Ostgo-

die Seite stellt, und dessen reizendes Bild — Alexander und Roxane, und Eroten mit ihnen und des Königs Waffen
2 beschäftigt — er nicht genug preisen kann. Im Ganzen sinkt indeß dennoch die Mahlerei immer mehr zu einer Farbensudelei herab; und es war gemeiniglich ein Geschäft von Sklaven, die Wände nach Lust und Laune ihrer Herrn auf's Eiligste mit Bildern anzufüllen.

1. Aetion wird sonst in Alexander's Zeit gesetzt (auch von Hirt Gesch. der bild. Künste S. 265.), aber Lukian sagt bestimmt, daß er nicht in alten Zeiten, sondern ganz kürzlich gelebt habe (τὰ τελευταῖα ταῦτα Herod. 4.), also wohl in Hadrian's und der Antoninen Zeitalter. Vgl. sonst Imagg. 7. Hadrian selbst war Rhyparograph [§. 163 A. 5.]; Apollodor sagte ihm: Ἄπελθε καὶ τὰς κολοκύνθας γράφε. Dio C. LXIX, 4. Suidas s. v. Ἀδριανός. Gegen 140. auch Diognetos. Eumelos (mahlt eine Helena) um 190. Aristodemos aus Karien, Schüler des Eumelos (?), Gastfreund des ältern Philostratos, auch Schriftsteller über die Geschichte der Kunst, um 210. — Später, 370. n. Chr., ein Mahler Hilarius aus Bithynien in Athen.

2. In Trimalchio's Hause (Petron 29.) waren Trimalchio als Mercur und seine ganze Carriere, dann die Ilias und Odyssee, und Laenatis gladiatorium gemahlt. Bilder von Gladiatoren, von deren Anfang Plin. XXXV, 33. spricht, und andern Spielen werden jetzt sehr beliebt. Capit. Gord. 3. Vopisc. Carin. 18. §. 424. Gladiatoren — Mosaik 1834 in Torrenuova gefunden, ähnlich wie Winck. M. ined. tv. 197. 198, Kellermann Hall. A.L.Z. 1834. Int.Bl. n. 69. [W. Henzen Explic. musivi in Villa Burghesia asservati quo certamina amphitheatri repraesentata extant, praemio donata. Rom. 1845. 4. Il musaico Antoniniano rappr. la scuola degli atleti, trasferito al pal. Lateranese, Roma 1843, von J. P. Secchi, Prof. am Coll. Rom.] Bei Juven. IX, 145. wünscht sich Einer unter seinem Gesinde einen curvus caelator et alter, qui multas facies pingat cito. Mahlende Sklaven kommen auch in juristischen Quellen vor, s. Fea's Note in Winckelm. W. V. S. 496.

---

1 212. Hernach ist der Verfall der Mahlerei um desto sichtbarer; der frühere Luxus der Arabesken und architektonischen Verzierungen verschwindet; plumpe Einfachheit tritt an dessen Stelle, wie ziemlich in allen Gemälden aus der Zeit
2 des Constantin. An diese schließen sich die ältesten christlichen Bilder in den Katakomben an, welche immer noch viel
3 von der Weise der frühern Kaiserzeit behalten; so wie die

Miniaturmahlereien einiger heidnischen und christlichen Handschriften, von denen die besten für die Auffassung der Gegenstände in der alten Kunst sehr lehrreich sind. Obgleich 4 die enkaustische Mahlerei auch noch in Byzanz sehr geübt wurde (§. 320.): so wurde doch jetzt bei der Verzierung der Kirchen, wie der Palläste, vorzugsweise von der Mosaik Gebrauch gemacht, einem Kunstzweige, welcher in dieser Zeit sehr im Ansehn stieg, und durch das ganze Mittelalter hindurch in Byzanz, und von den Byzantinern auch in Italien, häufig betrieben wurde.

1. Die Mahlereien aus den Thermen des Constantin [im Pallast Rospigliosi], Bartoli pl. 42 sq. Agincourt T. v. pl. 4. Ob das Bild der Roma im Pallast Barberini wirklich der Zeit Constantin's angehört? S. Winckelm. W. v. S. 159. Hirt Gesch. der Baukunst II. S. 440. Sickler's und Reinhart's Almanach Bd. I. S. 1. Tf. 1. Mahlerei P. E. Müller de genio aevi Theodos. p. 161.

2. Von den Katakomben: Sosio Roma sotterranea. R. 1632. (Stiche von Cherubin Alberti). Aringhi Roma subterranea novissima. R. 1651. Bottari Sculture e pitture sagre estratte dai Cimiterj di Roma. 1737 — 54. Artaud Voy. dans les Catac. de Rome. P. 1810. 8. Bartoli's Werk §. 210, 4. Agincourt pl. 6—12. Röstell, Beschr. Roms I. S. 410. [Das von Pater Marchi nach großen Untersuchungen begonnene Werk, wovon viele Lieferungen bereits erschienen sind.]

3. Die Ambrosianische Ilias (Mai Iliad. Fragm. antiquiss. c. picturis. Med. 1819.), deren Bilder dem classischen Alterthum am nächsten stehn [auch Rom 1835 fl. f. Homeri Iliados picturae ant. ex Cod. Mediol. Das. 1835 Virgilii picturae ant. ex Codd. Vaticanis]. Der Vaticanische Virgil (aus dem 4. oder 5. Jahrh.?). S. Bartoli Figurae antiquae e Cod. Virg. Vatic. (verschönert). Agincourt 20—25. Millin G. M. pl. 175 b. ff. Beschr. Roms II, 2. S. 345. Der Vaticanische Terenz mit Scenen aus der Komödie, Berger de personis. 1723. Beschr. Roms das. S. 346. Die Vatican. Handschr. des Kosmas Indopleustes. Die ältesten Miniaturen zu biblischen Büchern, besonders die Vaticanischen zum Josua, schließen sich in Costüm und Composition an jene Homerischen an.

4. S. Cassiodor Var. I, 5. VII, 5. Symmachus Ep. VI, 49. VIII, 42. Justinian's Chalke enthielt große Mosaikgemälde seiner Kriegsthaten. Prokop de aed. Iustin. I, 10. Von einem Wandbilde des Theodorich aus Mosaik Prokop B. Goth. I, 24., Rumohr Ital. Forschungen I. S. 183., minder richtig Manso S. 403. Vgl. Müller de genio aevi Theod. p. 168. Nachrichten von den nie fehlenden Mosaiken der Basiliken: Sartorius Regierung der Ostgo-

then S. 317. N. 21. — Proben geben u. A. Ciampini Opera. R. 1747. Furietti de Musivis. R. 1752. Agincourt v. pl. 14 sqq. Gutensohn und Knapp (§. 194.). Vgl. §. 322. Zwei Bilder in der Bibl. Coisliniana, Nicephorus Botoniates mit einem Mönch und Kaiser und Kaiserin, über denen Christus schwebt beide Kronen anfassend.

---

1 213. Bei dem Verschwinden alles lebendigen Studiums der Natur, und dem Untergange aller höhern technischen Fertigkeiten, hält indeß eine von neuem handwerksmäßig gewordne Praktik des Mahlens und Bildens immer noch sehr Viel von den Grundsätzen und Formen der alten 2 Kunst fest. Die christliche Religion eignet sich zuerst zur Verzierung von Kirchen, Gräbern, Siegelringen nicht blos viele Formen und auch einige Gegenstände der antiken Kunst an, sondern gestaltet auch theils aus geschichtlichem, theils aus allegorischem Stoffe nicht ohne künstlerischen Sinn einen eignen Bilderkreis; nur widerstreitet sie, in reinerer und strengerer Auffassung, aller Verehrung bildlicher Gestalten. 3 So bilden sich in der christlichen Kirche für die heiligen Personen um so mehr stehende und feste Formen, da man durch das Zurückgehn auf die ältesten Bilder, die man hatte, die 4 wirkliche Gestalt derselben festzuhalten glaubte. Die Gesichter wurden dabei nach einer idealen, wenn auch immer roh behandelten, Grundform gebildet; das Costüm war in der Hauptsache ein Griechisches, und der Faltenwurf wurde auf 5 antike Weise in großen Massen angelegt. Das Mittelaltrige drängt sich in Tracht und Geberde erst allmählig in die Welt des Alterthums hinein, mehr bei neuhinzukommen- 6 den, als alten traditionellen Figuren. Ueberall in jener Zeit Spuren einer alten Schule, nirgends eine eigne lebendige Auffassung der Natur, von deren erneuertem Studium im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert der frische Aufschwung der Kunst und die Befreiung von jenen typischen und leblosen Formen ausging, welche in der Griechischen Kirche als der letzte Rest einer untergegangenen Kunstwelt noch heutzutage fortbestehen.

1. Cod. Theodos. XIII, 4 de excusationibus artificum.

2. Die christlichen Katakomben zeigen, wie auch heidnische Gegenstände (besonders Orpheus) in die christliche Allegorie aufgenommen wurden. Weinlese, Gerhard Beschr. Roms II, 2. S. 234.

Die Porphyrurne der Constantia ist mit Bacchischen Scenen geschmückt, Winckelm. VI, 1. S. 342; ein Flußgott auf dem Sarkophag Bouill. III. pl. 65. Die ersten christl. Kaiser haben auf den Münzen persönliche Darstellungen der Städte, und andre in das Heidenthum hinein streifende Gegenstände. Constantin trägt das Labarum und den Phönix (felicium temporum reparatio), Constantius wird, das Labarum haltend, von einer Victoria gekränzt. R. Walsh Essay on ancient coins, medals and gems as illustr. the progress of Christianity p. 81 ff. R. Rochette Premier Mém. sur les antiqu. chrétiennes. Peintures des catacombes. P. 1836. Deux. Mém. Pierres sépulcr. 1836. [Trois. Mém. objets déposés dans les tombeaux ant. qui se retrouvent en tout ou en partie dans les cimetières chrétiens. 1838.] Aber auch neu gebildete Gegenstände, wie der gute Hirte, erscheinen in dieser Zeit auf kunstgemäße Weise aufgefaßt. Eine verdienstliche Statue des guten Hirten in Rom beschreibt Rumohr Ital. Forsch. I. S. 168., eine gute Figur der Art an einem Sarkophag im L. 772. Clarac pl. 122. Ueber die gemma pastoralis s. Thes. gemm. astrif. III. p. 82. Constantin hatte den guten Hirten, so wie viele Scenen des R. u. A. T. bilden lassen (Euseb. V. Const. IV. 49.), unter den letztern Daniel, der nebst Jonas der typischen Bildnerei am willkommensten war. In den Sinnbildern der ältesten Christen (Münter, Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen. 1825.) ist freilich, zum Theil aus dem oft empfohlenen Bestreben, auch in den Siegelringen alles Götzenbildartige zu vermeiden, viel Kleinliches und Spielendes (wie im Fische, *ΙΧΘΥΣ*); doch sind andre (das Lamm, der dürstende Hirsch, die Taube mit dem Oelzweig) auch von Seite der Kunst glücklich erfunden. Die Meinungen der nachdenkenden Christen waren von Anfang an sehr getheilt, in Rom im Ganzen mehr für die Kunst, in Africa strenger. Tertullian, Augustin, auch Klemens von Alexandreia sprechen mit Härte gegen alle Ausübung der Plastik und Mahlerei. Die Concilien, unter denen sich das von Illiberis g. 300. zuerst damit beschäftigte, waren im Ganzen mehr gegen plastische, als gemahlte Bilder. Vgl. Neander K.Gesch. II. S. 616. Jacobs Acad. Reden I. S. 547 f. Grüneisen über die Ursachen und Gränzen des Kunsthasses in den drei ersten Jahrh. nach Chr., Kunstbl. 1831. N. 29. Bei P. E. Müller de genio aevi Theodos. p. 267 sq. Stellen von Chrysostomus u. a. über den Stand der Kunst.

4. Christus-Bilder gab es schon ziemlich früh, da Severus-Alexander Christus in seinem Lararium hatte; dann hatten die Karpokratianer solche Bilder, mit denen in Aegypten auch heidnischer Aberglaube getrieben wurde (Reuvens Lettres à Mr. Letronne I. p. 25.). Dagegen ist das Bild von Edessa eine Erfindung, und die Statue von Paneas, mit der Samariterin, wahrscheinlich eine mißverstandne, antike Gruppe (Hadrian und Judäa nach Iken). Das Christusideal bildete sich im Ganzen weit weniger durch die Sculptur,

als durch Mosaiken und Mahlereien aus. Einem christlichen Mahler, der es in das Jupiterideal ummodeln wollte, verdorrte die Hand, nach Kedren p. 348. Par. Theodoret Exc. hist. eccles. I, 15. [Ueber die Entstehung der christl. Kunst und ihrer Religionsideale, nach der Ansicht der ältesten Werke der christl. Sculptur u. der neugriech. Malerei in Sickler's u. Reinhart's Almanach aus Rom I. S. 153—196.] — Wie die christliche Kunst lange, nur in den Gegenständen anders gewandt, in Technik und Formen eine antike bleibt, zeigt besonders Rumohr Ital. Forschungen I. S. 157 ff. Uebereinstimmend mit dem hier Gesagten, meist aus Rumohr's vortrefflichem Buch Entlehnten, führt R. Rochette Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs qui constituent l'art du Christianisme. P. 1834, aus, wie sich, nach den ersten, noch unbestimmten und charakterlosen Versuchen, unter dem Einfluß der antiken Kunst zeitig gewisse ideale Typen des Heilands, der Jungfrau und der Apostel bildeten; die dem Alterthum fremdartigern Gegenstände aber — die Darstellungen heiliger Schmerzen — der Gekreuzigte u. die Martyrien, erst im siebenten, achten Jahrhundert in diese Kunstwelt eingetreten seien.

Die Zerstörungen.

1 **214.** Es ist nach allem Diesem nicht zu läugnen, daß für die Künste in Italien die Versetzung der Residenz nach 2 Byzanz; für die antike Kunst im Allgemeinen das Christenthum, sowohl nach seiner innerlichen Richtung, als auch durch die natürliche und nothwendige Feindseligkeit der 3 äußern Stellung; endlich die Einfälle und Eroberungen der Germanischen Stämme verderblich gewirkt haben, weniger indeß durch absichtliche Zertrümmerung, als durch die natürlichen Folgen von Durchzügen, Belagerungen und Eroberungen, indem namentlich den ehrlichen und für Bildung empfänglichen Gothen kaum irgendwo ein freventliches Zerstören von Kunstwerken nach historischen Zeugnissen vor-4 geworfen werden kann. Gewiß ist die unübersehbare Masse von Kriegs- und Hungersnoth, Pest und aller Art von Leiden, welche Rom im sechsten und siebenten Jahrhunderte traf, bei der Geschichte des Untergangs der alten Kunst wohl in Rechnung zu bringen; dazwischen liegende Zeiten von Prosperität waren den alten Bauwerken, die nun zu neuen 5 benutzt wurden, nur um so gefährlicher. Und doch waren es nicht diese äußern Ereignisse, welche hauptsächlich das Vergehen der antiken Kunst, das stufenweise schon lange vor

ihrem Beginn eingetreten war, herbeiführten und verschuldeten; es war die innere Erschöpfung und Schwächung des menschlichen Geistes, der Verfall alles antiken Sinnes, kurz der in innern Lebensgesetzen begründete Untergang der gesammten geistigen Welt, aus welcher die Kunst selbst hervorgegangen war. Das Gebäude der antiken Kunst mußte, auch ohne diese äußern Anstöße, in sich selbst zusammensinken.

1. C. Heyne: **Priscae artis opera quae Cpoli exstitisse memorantur, Commentat. Gott. xi. p. 3. De interitu operum tum antiquae tum serioris artis quae Cpoli fuisse memorantur,** ebd. **xii. p. 273.** Petersen Einleitung S. 120.

Constantin führt Bilder von Rom, Griechenland, besonders aus Kleinasien nach Byzanz. Ueber die Statuen von Göttern, Heroen, historischen Personen im Bade des Zeuxippos, welches Severus angelegt, Constantin verschönert hatte, Christodor Anthol. Palat. ii. Kedren p. 369. Die Erzstatuen, mit denen Constantin die Hauptstraße geschmückt, wurden für Anastasios Coloss, auf dem forum Tauri, eingeschmolzen. Malalas xv. p. 42. Auf dem Platze der Sophienkirche standen vor Justinian 427 Statuen ältrer Künstler. Auch von ungeheuren Colossen der Hera, des Herakles hört man bei der Geschichte der Fränkischen Verwüstung (Niketas). Im Einzelnen läßt sich aber wenig Sicheres sagen; die Byzantiner nennen gern jedes Götterbild nach dem Hauptort des Cultus (Samische Hera, Knidische Aphrodite, Olympischer Zeus). — Rom wurde auch durch das Exarchat noch beraubt, besonders 663 unter Constans ii., sogar der Bronzeziegel des Pantheon.

In Byzanz zerstörten Feuersbrünste, besonders 404. 475. (das Lauseion), 532. (das Bad des Zeuxipp) u. s. w.; dann die Ikonoklasten (von 728. an); die Kreuzfahrer (1203. u. 1204.), wobei zwei ungeheure Brände bei weitem den meisten Schaden thaten. Damals erwarb Venedig Mancherlei (unten §. 261, 2.). Zugleich litt Griechenland viel durch die Franken und Seeräuber. Hernach durch die Türken; jetzt durch die Truppen der großen Mächte.

2. Ueber Constantin's spätre Verwüstungen von Tempeln Herausg. Winckelm. vi, 2. S. 403. Müller de genio aevi Theodos. p. 169 f. Libanios Klagen sind wohl übertrieben. Das Serapeion in Alexandreia, der erste Tempel nach dem Capitol, wurde durch den Bischof Theophilos 389. zerstört. Wyttenbach ad Eunap. p. 153. Direkte Befehle, Tempel zu zerstören, beginnen erst mit Theodosius Söhnen. Müller de genio aevi Theod. p. 172. Petersen p. 122. Man zerstörte zuerst besonders Sitze eines frechen, oder mystischen Cultus, Mithrashöhlen u. dgl., dann auch andre Tempelbilder. Man freut sich, dem Volke das staubige Innere der chryselephantinen Colosse

zu zeigen, Euseb. V. Const. III, 54. Eunapios klagt die Mönche an, Alarich's Heer zur Zerstörung des Tempels von Eleusis geführt zu haben. Dagegen aber immer auch wieder Bemühungen, die Denkmäler des Alterthums zu erhalten. Zum Schutze der Kunstwerke gab es in Rom einen centurio, dann tribunus, comes, rerum nitentium. Vales. ad Ammian. XVI, 6. Künstler werden im Cod. Theodos. XIII. t. 4. geehrt. Auch die frühern Päpste hatten mitunter Sinn für den Glanz, den die Reste des Alterthums ihrer Stadt verliehen, namentlich der von Fea gerechtfertigte Gregor der Große.

3. Griechenland wird schon sehr zeitig verwüstet; die sog. Skythen durchzogen es mehreremal unter Gallien, sie plünderten auch den Ephesischen Tempel; in Attika schlug sie Dexippos bei der Plünderung der Stadt, Trebellius Gallien 6. 13. (vgl. C. I. n. 380.). 395. bedrohte Alarich Athen; doch wandte nach Zosimos Athena Promachos die Zerstörung ab (und grade in Athen bestand das Alterthum in Monumenten, Glaube und Sitte am längsten ungefährdet). Rom wird 408. von Alarich belagert, und viele Statuen aus edlem Metall eingeschmolzen, um ihn zu befriedigen, 410. von ihm erobert und geplündert. Schrecklicher war die Plünderung durch Genserich den Vandalen 455. Die Kunstschätze des Capitols nach Africa geführt. Der in Byzanz gebildete Theodorich schützt das Alterthum und die Kunst mit Sorgfalt. Herstellung des Pompejus-Theater's. Theodericus rex Roma felix auf Ziegeln aus den Thermen des Caracalla. Vgl. die Vertheidigung der Gothen bei Sartorius S. 191 fg. Wittig belagert Rom 537; die Griechen vertheidigen Hadrian's Mausoleum mit Statuen. Totila's Verwüstungsplan 546. Kriege der Longobarden und Griechen. Vgl. im Allgemeinen Gibbon ch. 71., Winckelm. VI, 1. S. 349 ff. nebst den Anm., Fea sulle rovine di Roma in der Ital. Uebers. Winckelmann's, Hobhouse Anm. zu Byron's Childe Harold, Petersen Einl. S. 124 ff., Niebuhr's Kl. Schriften I, S. 423 ff. — Umstände, welche auf ein plötzliches Stocken in Kunstunternehmungen schließen lassen, führt Winckelm. VI, 1. S. 337. an, so wie die Herausg. S. 390.

Anhang.

Die ungriechischen Völker.

„Chinesische, Indische, Aegyptische Alterthümer sind immer nur Curiositäten; es ist sehr wohl gethan sich und die Welt damit bekannt zu machen; zu sittlicher und ästhetischer Bildung aber werden sie nur wenig fruchten." Göthe Werke XXIII. S. 278.

I. Aegyptier.

1. Allgemeines.

215. Die Aegyptier sind ein durchaus eigenthümlicher 1 Zweig der Caucasischen Menschenraçe im weitern Sinne dieses Worts. Ihr Körperbau war zierlich, schmächtig, mehr 2 für ausdauernde Arbeit, standhaftes Erdulden, als heroische Kraftäußerung geschaffen. Ihre Sprache, in der Koptischen 3 erkennbar, steht in ihrem Baue den Semitischen nahe, aber beruht noch mehr auf äußerlicher Anreihung, und entfernt sich um desto weiter von dem innern organischen Reichthum der Griechischen. Dieser Volksstamm findet sich seit Urzeiten 4 in der ganzen Ausdehnung des Nilthals; die Aethiopen des Reiches Meroe waren, zwar selten politisch, aber durch übereinstimmende Sitte, Religion, Kunst, überhaupt Nationalität, mit den Aegyptiern vereinigt. So wie dieses Strom- 5 land, besonders in Aegypten, durch die scharfe Abgränzung, die jährliche große Ueberschwemmung, einen sehr bestimmten und festen Charakter, etwas Abgeschlossenes und Einförmiges hat: so finden wir hier auch das gesammte Leben seit uralten Zeiten sehr geregelt, und gleichsam erstarrt. Die Religion, 6 ein Naturcult, durch Priesterwissenschaft ausgebildet, war zu einem sehr weitläuftigen Cäremoniendienst geworden; ein complicirtes System der Hierarchie und des Kastenwesens wand sich durch alle Zweige öffentlicher Thätigkeit, wie des Handwerks und der Kunst hindurch; jegliches Geschäft hatte seine erblich darauf angewiesenen Leute.

1. Die Aegyptier waren keine Neger, obgleich ihnen unter den Caucasiern am nächsten stehend. Die Lippen stärker, Nase aufgeworfener, als bei den Griechen. Vgl. mit den alten Bildwerken die Köpfe von Kopten, Denon. Voy. T. I. p. 136. 8. Gau's Antiq. de la Nubie pl. 16.

2. Plerique subfusculi sunt et atrati (es gab Unterschiede, durch μελάγχρως u. μελίχρως bezeichnet, wie in der Verkaufsurkunde des Pamonthes), magisque maestiores, gracilenti et aridi, Ammian XXII, 16, 23. Ein imbelle et inutile vulgus nach Juvenal XV, 126., aber auf der Folter nicht zu bezwingen, Ammian und Aelian V. H. VII, 18. S. Herod. III, 10. 11. 77. von den Hirnschädeln zu Pelusium.

3. [Bunsen Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte 1845. B. 1. Abschn. 4. 5. über die Sprach- und die Schriftbildung der Aegypter.]

4. Die Bildwerke Ober-Nubiens zeigen dieselben Formen und Farbe der Körper, wie die Aegyptischen. — Eine politische Einheit fand nur unter Sesostris (1500. v. Chr.) und Sabakon (800.) statt. — Vgl. Heeren Ideen II, 2. (1826.) Abschn. I. Ansicht des Landes und Volkes.

1 216. Wie dieses Volk durch seine stille und ernste Natur sehr viele Zweige der Industrie und der mechanischen Künste frühzeitig zu einer bewundernswürdigen Höhe gebracht hat: so finden wir hier auch schon in uralter Zeit eine ausgebil-2 dete und viel gebrauchte Schrift. Und zwar unterscheidet man die Hieroglyphen als eine eigentlich monumentale Schrift, welche, von direkter Abbildung und tropischer Bezeichnung ausgehend, sich in einzelnen Theilen einer alphabetischen Schrift nähert, wie besonders in den Namenschildern; 3 die hieratische Schrift, welche bei der Uebertragung der Hieroglyphik, besonders des phonetischen Theils derselben, auf Papyrus durch Abkürzung und Vereinfachung der Zeichen 4 entstanden zu sein scheint; endlich die demotische, sich wieder an diese anschließende, welche in ihrer Natur noch mehr alphabetisch, und in der Form der Zeichen am meisten simplificirt ist.

2. Die Entdeckung der phonetischen Hieroglyphen beruhte zuerst auf der Vergleichung des Namens Ptolemäos auf dem Rosettastein (§. 217, 4.) mit dem Namen Kleopatra an dem Obelisken zu Philä. Angeregt von Young: Encyclopaedia Britannica. Supplement, Artikel Egypt. 1819. Account of some recent discoveries in Hieroglyphical Literature and Egyptian Antiquities. 1823. Vollständiger entwickelt von Champollion le jeune. Lettre

à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques. 1822. Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens. 1824. Bestätigt durch H. Salt's Essay on Dr. Young's and Mr. Champollion's Phonetic system of Hieroglyphics. Richtiges Urtheil über Champollions Leistungen von Kosegarten in den Berl. Jahrb. 1831. N. 94 ff. Ein entgegengesetztes, jetzt aufgegebenes System in Seyffarth's Rudimenta Hiéroglyphices. 1826. Lepsius sur l'alphabet hiérogl. Annali d. Inst. IX. p. 1. tav. d'agg. A. B.

3. Ἱερατικὴ γραμμάτων μέθοδος ᾗ χρῶνται οἱ ἱερογραμματεῖς bei Klemens. Auf Papyrus=Rollen, welche liturgischer Art zu sein und Hymnen zu enthalten scheinen. Dieselbe Schrift enthalten Bruchstücke gefalteten Papyrus (vgl. Herod. II, 100.) mit Namen und Regierungsjahren der Könige in der Turiner Sammlung. S. Quintino Lezioni intorno a diversi argomenti d'Archeologia. 1825. Meist hieratische Stücke verzeichnet der Catalogo de' papiri Egiziani della bibl. Vaticana von Mai. 1825. 4.

4. Ἐπιστολογραφικὴ μέθοδος bei Klemens, δημοτικά, δημώδη γρ. bei Herod. Diodor (ἐγχώρια ist allgemeiner). Auf Papyrus, für Urkunden, Briefe, allerlei weltliche Aufzeichnungen gebraucht. Urkunden und Akten einer Cholchyten oder Mumienbekleider=Familie zu Theben, theils demotisch, theils Griechisch, zum Theil sich entsprechend. Einzelnes herausgegeben von Böckh (Erklärung einer Aegypt. Urkunde. B. 1821.) und Buttmann (Erkl. der Griech. Beischrift. 1824.), von Petrettini (Papiri Greco-Egizj. 1826.), von Peyron (Papyri Graeci R. Taurinensis Musei Aegyptii, besonders die Proceßakte von 117. v. Chr.), in Young's Account und Hieroglyphics, bei Mai a. O., u. Kosegarten de prisca Aegyptiorum litteratura Comm. I. 1828. Die Urkunden und der Rosettastein haben zur Bestimmung einer Anzahl von Buchstaben, die in griechischen Namen vorkommen, der Zahlzeichen und andrer Siglen geführt, besonders durch Young, Champollion, Kosegarten. Ueber Spohn's Arbeit (de Lingua et Literis veterum Aegyptiorum, ed. et absolvit G. Seyffarth) vgl. u. a. Gött. G. A. 1825. St. 123.

Das beste Material dieser Forschungen geben die: Hieroglyphics collected by the Egyptian Society arranged by Th. Young. 2 Bde. C. Yorke und M. Leake Transactions of the R. Soc. of Literat. I, I. p. 203. Bunsen Obss. générales sur l'état actuel de nos connaissances relativement à l'âge des mon. de l'Eg. Annali d. Inst. VI. p. 87.

217. Durch die neuerlich gewonnene Kenntniß dieser Schriftarten, namentlich der ersten, und eine dadurch veranlaßte größre Beachtung des Manethon haben wir zugleich feste Bestimmungen über das Alter vieler Monumente erlangt, welche, bei der schon von Platon gerühmten Unver- 1

4. Hauptstützen dieser in neueren Zeiten gewonnenen Ansicht sind 1. der Rosettastein, ein Dankdecret, in hieroglyphischer, demotischer u. Griechischer Schrift, der in Memphis versammelten Priester an Ptolemäos v., der sich nach Pharaonen-Weise hatte inauguriren lassen, besonders dafür, daß er die Priesterschaft von manchen Lasten befreite. Zuletzt erklärt von Drumann, 1823. Dergleichen Dank- und Lob-Decrete gab es viele; noch Nero's Tugenden wurden von den Einwohnern von Busiris in Hieroglyphen gepriesen. 2. Die Griechischen Inschr. an den Tempelwänden, meist des Inhalts, daß Ptolemäer und Imperatoren, oder die Landeseinwohner für das Heil dieser Herrscher (ὑπὲρ αὐτῶν), den Landesgöttern Tempel, oder neue Theile derselben, weihen; sie reichen bis in die Zeit der Antonine hinab. Letronne **Recherches pour servir à l'histoire de l'Egypte pendant la domination des Grecs et des Romains. 1823.** 3. Die hieroglyphischen Inschr. mit Namen von Ptolemäern und Römischen Kaisern bei Darstellungen, die dem Inhalt und der Form nach rein Aegyptisch sind; sie reichen nach Rosellini bis auf Caracalla. 4. Noch tiefer in das Privatleben hinein führen die Urkunden der Cholchyten, §. 216, 4. Vgl. Gött.G.A. 1827. St. 154—156. Man sieht daraus, das ganze heilige Recht der Aegyptier, und was gehörte hier nicht dazu, bestand in der spätern Ptolemäerzeit noch ziemlich ungefährdet.

1 218. Dem **Local** nach zerfallen die Monumente der Aegyptischen Kunstweise:

I. In die **Ober-Nubischen**. Hier lag das, wenigstens schon vor Herodot blühende Reich, **Meroe**, in dem die Priesterherrschaft des Ergamenes (um 270. v. Chr.) noch strenger, priesterliche Kenntniß noch allgemeiner verbreitet war. Auf dieser sogenannten Insel findet man jetzt noch bedeutende Gruppen von Ruinen, welche indessen meist den Aegyptischen Styl nur in einer spätern Ausartung zeigen. Am nördlichen Ende derselben, schon außerhalb der Insel, finden sich ähnliche Ueberreste von Napata, der Residenz der Königinnen Kandake; auch zeigen sich Bauwerke verwandter Art an mehrern Orten Abessyniens.

2 II. Die **Unter-Nubischen**, durch einen großen Raum von jenen getrennten, sich an Oberägypten anschließenden. Daß sie meist die Gestalt von Höhlenanlagen tragen, hat wohl zum Theil die geringere Ausdehnung des Nilthals bewirkt, welches keine hinlängliche Fläche zu andern Constructionen darbot; den hieroglyphischen Inschriften nach stammen die höher gelegenen aus der blühenden Zeit Thebens, die im Gränzlande aus spätern Perioden. Der un-

fertige Zustand der meisten beweist, daß die Verhältnisse, aus denen sie hervorgingen, vorübergehend waren.

III. Die Ober-Aegyptischen, theils oberhalb Thebens, theils in Theben selbst, theils unterhalb bis Hermopolis. Die Monumente von Theben, bei weitem die colossalsten unter allen, danken meist einer und derselben Zeit, der achtzehnten und neunzehnten Dynastie, ihre Entstehung, und stellen daher einen und denselben mächtigen und grandiosen Styl dar. 3

IV. Die Mittel-Aegytischen und V. die Unter-Aegyptischen, ursprünglich nicht minder zahlreichen, aber durch die häufigern Völkerzüge und Verheerungen in diesen Gegenden, so wie durch die Entstehung neuer bedeutender Städte in der Nachbarschaft zum großen Theil vertilgt. VI. Oasen. 4

1. Das Reich Meroe ist beinahe eine Flußinsel, durch Nil und Astaboras gebildet, das vom Gihon umflossene Kusch. Ruinen am Nil, um Schendy, 17 nördl. Breite. Hier liegen Gurkab, wo 43 Pyramiden; Assur, wo 80. Südlich von Schendy, vom Nil entfernter, Meçaurah mit einem labyrinthisch angelegten Heiligthum (dem Orakeltempel nach Heeren) und Naga, wo ein T. des Ammon mit Widderalleen. Unterhalb der Vereinigung der Ströme die Ruinen am Berge Barkal und bei Merawe, ehemals Napata. Zum Theil sind diese Bauwerke von Aegyptischen Herrschern (der älteste Name ist Amenophis II.) angelegt, zum Theil viel später, daher nicht im strengen Styl Aegyptischer Bau- und Bildkunst; die Königinnen, welche, bald mit einem König, bald allein, in kriegerischen wie in priesterlichen Akten vorkommen, gehören wahrscheinlich zu den Kandake's, welche von der Makedonischen Zeit bis ins 4te Jahrh. n. Chr. hier herrschten, und außer Napata auch Meroe inne hatten (Plin. VI, 35.). S. Burckhardt's Travels in Nubia. G. A. Hoskins Travels in Ethiopia 1835. 4. (Götting. G. Anz. 1836. St. 166. 167.) Cailliaud's Voyage à Méroé etc. 2 Bde Kupfer, 3 Bde Text. Nachrichten von Rüppel, Lord Prudhon und Major Felix (Bull. d. Inst. 1829. p. 100.). Karte von Ritter im zweiten Heft der Karten und Pläne.
In Habesch Axum (nach Mannert durch die Auswanderung der Aegyptischen Kriegerkaste gegründet) um 500 n. Chr. ein mächtiges Reich. Obelisken, abweichender Art, ohne Hieroglyphen. Nachrichten von Bruce, Salt, Lord Valencia Travels T. III. Aehnliche im Hafen Azab und wohl auch in Adule.

2. Die Monumente Unter-Nubiens, von Sesce an, sind durch eine leere Strecke von 30 Meilen von Meroe getrennt. T. von Soleb (Reliefs von Amenophis II.); Amara; Semne; Wady-Halfa;

4. Hauptstützen dieser in neueren Zeiten gewonnenen Ansicht sind 1. der Rosettastein, ein Dankdecret, in hieroglyphischer, demotischer u. Griechischer Schrift, der in Memphis versammelten Priester an Ptolemäos V., der sich nach Pharaonen-Weise hatte inauguriren lassen, besonders dafür, daß er die Priesterschaft von manchen Lasten befreite. Zuletzt erklärt von Drumann, 1823. Dergleichen Dank- und Lob-Decrete gab es viele; noch Nero's Tugenden wurden von den Einwohnern von Busiris in Hieroglyphen gepriesen. 2. Die Griechischen Inschr. an den Tempelwänden, meist des Inhalts, daß Ptolemäer und Imperatoren, oder die Landeseinwohner für das Heil dieser Herrscher (ὑπὲρ αὐτῶν), den Landesgöttern Tempel, oder neue Theile derselben, weihen; sie reichen bis in die Zeit der Antonine hinab. Letronne **Recherches pour servir à l'histoire de l'Egypte pendant la domination des Grecs et des Romains. 1823.** 3. Die hieroglyphischen Inschr. mit Namen von Ptolemäern und Römischen Kaisern bei Darstellungen, die dem Inhalt und der Form nach rein Aegyptisch sind; sie reichen nach Rosellini bis auf Caracalla. 4. Noch tiefer in das Privatleben hinein führen die Urkunden der Cholchyten, §. 216, 4. Vgl. Gött.G.A. 1827. St. 154—156. Man sieht daraus, das ganze heilige Recht der Aegyptier, und was gehörte hier nicht dazu, bestand in der spätern Ptolemäerzeit noch ziemlich ungefährdet.

1 218. Dem Local nach zerfallen die Monumente der Aegyptischen Kunstweise:

I. In die Ober-Nubischen. Hier lag das, wenigstens schon vor Herodot blühende Reich, Meroe, in dem die Priesterherrschaft des Ergamenes (um 270. v. Chr.) noch strenger, priesterliche Kenntniß noch allgemeiner verbreitet war. Auf dieser sogenannten Insel findet man jetzt noch bedeutende Gruppen von Ruinen, welche indessen meist den Aegyptischen Styl nur in einer spätern Ausartung zeigen. Am nördlichen Ende derselben, schon außerhalb der Insel, finden sich ähnliche Ueberreste von Napata, der Residenz der Königinnen Kandake; auch zeigen sich Bauwerke verwandter Art an mehrern Orten Abessyniens.

2 II. Die Unter-Nubischen, durch einen großen Raum von jenen getrennten, sich an Oberägypten anschließenden. Daß sie meist die Gestalt von Höhlenanlagen tragen, hat wohl zum Theil die geringere Ausdehnung des Nilthals bewirkt, welches keine hinlängliche Fläche zu andern Constructionen darbot; den hieroglyphischen Inschriften nach stammen die höher gelegenen aus der blühenden Zeit Thebens, die im Gränzlande aus spätern Perioden. Der un-

fertige Zustand der meisten beweist, daß die Verhältnisse, aus denen sie hervorgingen, vorübergehend waren.

III. Die Ober-Aegyptischen, theils oberhalb Thebens, theils in Theben selbst, theils unterhalb bis Hermopolis. Die Monumente von Theben, bei weitem die colossalsten unter allen, danken meist einer und derselben Zeit, der achtzehnten und neunzehnten Dynastie, ihre Entstehung, und stellen daher einen und denselben mächtigen und grandiosen Styl dar. 3

IV. Die Mittel-Aegyptischen und V. die Unter-Aegyptischen, ursprünglich nicht minder zahlreichen, aber durch die häufigern Völkerzüge und Verheerungen in diesen Gegenden, so wie durch die Entstehung neuer bedeutender Städte in der Nachbarschaft zum großen Theil vertilgt. VI. Oasen. 4

1. Das Reich Meroe ist beinahe eine Flußinsel, durch Nil und Astaboras gebildet, das vom Gihon umflossene Kusch. Ruinen am Nil, um Schendy, 17 nördl. Breite. Hier liegen Gurkab, wo 43 Pyramiden; Assur, wo 80. Südlich von Schendy, vom Nil entfernter, Meçaurah mit einem labyrinthisch angelegten Heiligthum (dem Orakeltempel nach Heeren) und Naga, wo ein T. des Ammon mit Widderalleen. Unterhalb der Vereinigung der Ströme die Ruinen am Berge Barkal und bei Merawe, ehemals Napata. Zum Theil sind diese Bauwerke von Aegyptischen Herrschern (der älteste Name ist Amenophis II.) angelegt, zum Theil viel später, daher nicht im strengen Styl Aegyptischer Bau- und Bildkunst; die Königinnen, welche, bald mit einem König, bald allein, in kriegerischen wie in priesterlichen Akten vorkommen, gehören wahrscheinlich zu den Kandake's, welche von der Makedonischen Zeit bis ins 4te Jahrh. n. Chr. hier herrschten, und außer Napata auch Meroe inne hatten (Plin. VI, 35.). S. Burckhardt's Travels in Nubia. G. A. Hoskins Travels in Ethiopia 1835. 4. (Götting. G. Anz. 1836. St. 166. 167.) Cailliaud's Voyage à Méroé etc. 2 Bde Kupfer, 3 Bde Text. Nachrichten von Rüppel, Lord Prudhon und Major Felix (Bull. d. Inst. 1829. p. 100.). Karte von Ritter im zweiten Heft der Karten und Pläne.

In Habesch Axum (nach Mannert durch die Auswanderung der Aegyptischen Kriegerkaste gegründet) um 500 n. Chr. ein mächtiges Reich. Obelisken, abweichender Art, ohne Hieroglyphen. Nachrichten von Bruce, Salt, Lord Valencia Travels T. III. Aehnliche im Hafen Azab und wohl auch in Adule.

2. Die Monumente Unter-Nubiens, von Seşce an, sind durch eine leere Strecke von 30 Meilen von Meroe getrennt. T. von Soleb (Reliefs von Amenophis II.); Aamara; Semne; Wady-Halfa;

Ibsambul [Kerkis], zwei Felstempel mit Colossen, der größere ist das Ehrenmonument Ramses des Gr.; Derri; Hasseya; Amada; Wady-Sebua, T. und Sphinxreihen; Moharraka [Hierosykaminon]; Korti [Corte]; Dakke [Pselkis], T. des Hermes Pautnuphis; Gyrsche [Tulzis] mit einer sehr großen Tempelgrotte, stützenden Colossen, besonders alt; Dondur; Kalabsche [Talmis] mit einem T. u. einem Felsendenkmal; Tafa [Taphis]; Kardassy [Tzitzi]; Debod mit der Insel Berembre [Parembole]. Bis Sykaminon reichen die Monumente der Ptolemäer und Römer (so weit reichte die συνορία des Reichs vor Diocletian); dann beginnen ältere. Berenike am rothen Meer mit einem kl. T. Hauptquellen die Reisen Burckhardt's, Ligth's, für Ibsambul Belzoni: **Narrative of the operations and rec. discoveries within the pyramids, temples, tombs and excavations in Egypt and Nubia. Sec. ed. 1821.**, besonders Gau's **Antiquités de la Nubie. 13 Livr.** Kupfer nebst Text. P. 1822., auch Leljegreen aus dem Schwedischen in Schorn's Kunstblatt 1827. N. 13 ff., und die Karte von A. v. Prokesch, aufgenommen 1827.

3. In Ober-Aegypten, an der Gränze die Insel der Isis Philä mit einem großen T. (Viel von Ptolem. Euerg. II. gebaut, das Heiligthum bestand noch in Narses Zeit), Parthey **de Philis ins. eiusque monum. B. 1830**; Elephantine (Denkmäler von Amenophis II.); Syene [j. Assuan]; Omboi [Koum Ombo]; Silsilis; Groß-Apollinopolis [Edfu] mit einem prachtvollen T. nebst Typhonion, aus der Ptolemäerzeit; Eilethyia [El Kab] mit vielen und schönen Katakomben; Latopolis [Esneh] mit einem großen sehr mächtig construirten, und einem kleinen, spät und schlecht gebauten, Tempel; Aphroditopolis [Edbeir]; Hermonthis [Erment].

Dann Theben, dessen Trümmer im Ganzen an 5 geogr. Meilen im Umfang haben. 1. Die eigentliche Stadt auf der Ostseite. T. und Pallast bei Luksor (Amenophis II.), durch eine über 6000 F. lange Sphinx-Allee verbunden mit dem T. (von Amenophis I. u. andern Herrschern) und Pallast (Ramses der Gr.) bei Karnak. Kleiner Hippodrom. 2. Die Memnoneia, d. h. die Stadt der Mausoleen, besonders in der Gegend von Kurnah. Hier lag, wo jetzt das Feld der Colosse, das Memnoneion (bei Strabon) oder Amenophion (in Papyrus-Schriften), wahrscheinlich dasselbe, welches Diodor als Osymandyeion beschreibt. S. Gött. G. A. 1833. St. 36. [Dagegen Letronne im **Journ. des Sav. 1836. p. 239.**] Ferner das Ramesseion (das Osymandeion der **Descript.**) mit der Sphinx-Allee, das Menephtheion (Pallast bei Kurnah), und noch in Ptolem. I. Zeit 14 andre Monumente. Umher Grotten und Syringen. Ueber dem Memnoneion (nach Strabo) lagen gegen 40 in den Felsen gehauene herrliche Königsgräber, von denen 16 im Felsenthale Biban-el-Maluk aufgefunden sind. Südlicher, bei Medinet-Abu, ein Pallast (von Ramses Meiamun) und Pavillon (nach den Verf. der **Description**) in zwei Stockwerken, bei dem großen Hippodrom (6000 × 2000

F.). Viv. Denon's Voy. dans la haute et basse Egypte pendant les camp. du Gén. Bonaparte. 1802. Description de l'Egypte, Antiquités V. I. II. III. Hamilton Remarks on several parts of Turkey. I. Aegyptiaca. Wilkinson Tópogr. of Thebes and general View of Egypt L. 1835. Quarterly Rev. 1835. cv. p. 103. Journ. des Sav. 1836. p. 271. Wilkinson p. 80. ein Bogen von 154 a. C. Grotte von Brei-Hassan, Dorischer Architektur ähnlich. Gewölbe alt. Horkier Voy. en Ethiopie p. 352. 353. Holzböbel. Reise zum T. des Jupiter Ammon in der Libyschen Wüste und nach Ober-Aegypten von H. Freiherrn v. Minutoli, herausg. von Tölken. 1824. Minutoli's Nachtrag. 1827. Champollion Lettres écrites d'Egypte et de Nubie. P. 1833.

Weiter hinab: Klein-Apollinopolis [Kous]; Koptos [Kuft]; Tentyra mit einem schönen T., der nach den Namenschildern von Kleopatra und Ptolemäos Cäsar begonnen, von den Kaisern fortgebaut worden ist; Klein-Diospolis; Abydos [El Arabat]; This [bei Girgeh]; Chemmis [Eckhmin]; Antäopolis [Kan el Kebir]; Lykopolis [Es Syut].

4. In Mittel-Aegypten; Hermopolis [Benisour]; Kynopolis (?) [Nesle Scheik Hassan]; Aphroditopolis [Doulab el Halfeh]; daneben die Landschaft des See's Möris [Fayoum] mit dem Labyrinth und Pyramiden, auch einem muthmaßlichen T. des Ammon in der Nähe, und der Stadt Krokodilopolis (Arsinoe). Descr. T. IV. pl. 69 sqq. Memphis; das Λευκὸν τεῖχος, welches ohne Zweifel die Königsburg enthielt, lag hoch, und schloß sich wahrscheinlich hinten an die Pyramiden von Sakkarah als Nekropolis an. Die Pyramiden von Ghizeh, die höchsten, liegen 40 Stadien nördlich von der Stadt; die von Dashour südlich davon. Der Boden voll Syringen (Gräber von Beni-Hassan). Vom T. des Phthas nebst der αὐλή des Apis keine Spur. Descr. T. V.

In Unter-Aegypten: Busiris (Ruinen bei el Bahbeyt); Heliopolis oder On [bei Matarieh], nur ein Obelisk noch vorhanden; Tanis [San], ein Dromos von Granitsäulen; Sais [Sa el Haggar], bedeutende Ruinen, besonders der Nekropolis; Taposiris [Abusir]. Descr. T. V.

Oasen. Ammonische Oase [Siwah], Ruinen des Ammonstempels (zu Omm-Beydah), der königl. Burg, Katakomben. Reise von Minutoli. Voy. à l'Oase de Syouah, redigé par Jomard d'après les materiaux recueillis par Drovetti et Cailliaud. Nördliche Oase von Aegypten [El Wah oder El-Kassar], mit ausgedehnten Ruinen, von Belzoni besucht. Südliche Oasis [El Khargeh und El Dakel] mit Aegyptischen T. und spätern Gebäuden, von Cailliaud genau beschrieben. Cailliaud Voy. à l'Oasis de Thèbes et dans les déserts situés à l'Orient et à l'Occ. de la Thébaide, redigé par Jomard. — Aegyptisch-Griechische Gebäude im Smaragdgebürge zu

Sekket, Cailliaud pl. 5 sqq. — Hieroglyphische Steine auch in Arabia Peträa. — Denkmäler des Sesostris bei Berytos (Cassas II. pl. 78.), s. Journ. des Sav. 1834 p. 527. Bull. 1834. p. 20. 151. 1835 p. 20. 1837 p. 134. 145. [Lepsius Monum. de Beirut, M. d. I. II, 51. Annali X. p. 12—19. Verschiedenheit zwischen Herodots Bericht über die Denkmäler des Herodot und diesen, Bull. 1842. p. 184.]

---

2. Architektonik.

1 219. Die Architektonik Aegyptens hat nicht, wie die Griechische, ihre Formen auf eine augenfällige Weise durch den Holzbau erhalten; im Gegentheil hat der Mangel an Holz die Aegyptier genöthigt, zeitig ihr reiches Felsenmaterial zu benutzen, und ein troglodytisches Hineingraben in dasselbe fand wenigstens neben dem Aufhäufen von Stein-
2 massen auf der Erde seit uralten Zeiten statt. Eben so wenig konnten diese Formen durch die Rücksicht auf Ableitung des Regens bestimmt werden (daher nirgends Giebeldächer); nur das Streben nach Schatten und nach einem kühlen Luftzuge kann man als die klimatischen Bedingungen angeben, mit denen sich priesterliche Grundsätze und das besondre Kunstgefühl der Nation vereinten, um diesen eigenthümlichen, einfach grandiosen, Architekturstyl hervorzubringen.

Quatr. de Quincy's und Gius. del Rosso's Werke über die Aegyptische Baukunst sind jetzt wenig mehr zu brauchen. Dagegen Hirt Gesch. der Baukunst I, S. 1—112.

1 220. In der Anlage sind die Tempelgebäude ohne die innre Einheit der Griechischen: vielmehr Aggregate, die ins Unendliche vermehrt werden konnten, wie auch die Geschichte, z. B. des Phthas-Tempels in Memphis bei He-
2 rodot, lehrt. Alleen von Widder- oder Sphinx-Colossen, oder auch Colonnaden bilden den Zugang oder Dromos; bisweilen findet man davor kleine Vortempel beigeordneter Gottheiten (namentlich Typhonien). Vor der Hauptmasse der Gebäude stehen gern zwei Obelisken als Denkpfeiler der Weihung. Die Richtung der ganzen Anlage folgt nicht nothwendig derselben graden Linie. Die Hauptgebäude beginnen mit einem Pylon, d. h. pyramidalischen Doppelthürmen oder Flügelgebäuden (Strabon's Ptera), welche die Thüre einfas-

sen, deren Bestimmung aber noch sehr dunkel ist (sie konnten als Bollwerk des Eingangs, aber auch zu Himmelsbeobachtungen dienen). Dann folgt gewöhnlich ein Vorhof, von Säulengängen, Nebentempeln, Priesterwohnungen umgeben (ein Propylon oder Propyläon, zugleich ein Peristylon). Ein zweiter Pylon (die Zahl kann auch vermehrt werden) führt nun erst in den vordersten und ansehnlichsten Theil des eigentlichen Tempelgebäudes, eine von Mauern eingeschlossene Säulenhalle, welche nur durch kleine Fenster im Gebälk oder Oeffnungen im Dache Licht erhält (der Pronaos, ein hypostyler Saal). Hieran schließt sich die Cella des Tempels (der Naos oder Sekos), ohne Säulen, niedriger, meist von mehrern Mauern eingefaßt, oft in verschiedne kleine Gemächer oder Krypten abgetheilt, mit monolithen Behältern für Idole oder Thiermumien, dem Anblicke nach der unansehnlichste Theil des Ganzen.

4

5

6

1. Menes baute diesen T., Sesostris machte einen Anbau aus ungeheuren Steinen und setzte 6 Bildsäulen seiner Familie hinein, Rhampsinit baute Propyläen gegen W. mit 2 Statuen, Asychis Propyläen gegen O., Psammetich gegen S. und gegenüber eine *αὐλή* für Apis, Amasis setzte einen Coloss davor.

2. S. Strabon XVII. p. 805. c. Plutarch de Is. 20. und vgl. zu den Ausdrücken Diod. I, 47. 48. Von einzelnen Tempeln s. besonders den T. des Ammon bei Karnak, Descr. III., den von Philä, Descr. I., den von Soleb, Cailliaud II. pl. 13., von B. Barkal, I. pl. 64.

3. Für die letztre Bestimmung des Pylon spricht, daß nach Olympiodor Claudius Ptolemäus 40 J., Sterne observirend, in den *πτεροῖς τοῦ Κανώβου* wohnte. *πτερὰ καὶ δρόμοι ὑπαίθριοι* der Tempel, dagegen *κρυπτά* mit unterirdischen *στολιστήρια*, Plutarch de Is. 20. S. Buttmann im Museum der Alterthumsw. II. S. 489 ff. Die einzelnen Flügel sind entweder nach einem Quadrat (in Edfu von 96, in Philä von 54 F.) beschrieben, oder höher als breit, welches die jüngere Bauweise scheint. Die innern Seitenlinien dieser Flügel fallen, bis auf den Boden verlängert, auf die äußersten Puncte der Thüröffnung. Ueber die Verzierung mit Masten und Flaggen an Festen die Reliefs Descr. III. pl. 57, 3. Cailliaud Voy. à Méroé II. pl. 74.

221. Diese Anlage kann eben so zusammengezogen wie ausgedehnt werden, auch so, daß das Haupttempelgebäude mit Säulen eingefaßt wird. Dabei herrscht aber durchgängig die Regel, daß die Säulen zwar innerhalb von Mauern, aber

1

2

nicht außen um die Mauer umher stehen können, sondern, wo sie nach außen angebracht sind, mit steinernen Brüstungen (plutei) verbunden eine Mauer vertreten, daher auch an den Ecken gewöhnlich Mauern für die Säulen eintreten. Auch sind dann die Thürpfosten an die Schäfte der mittelsten 3 Säulen angebaut, ähnlich wie sonst an Pylonen. Mit andern Worten: die Aegyptier kennen keinen Peripteral-Tempel; die Säulenreihe ist ihnen nicht, wie den Griechen, freie Erweiterung des Tempels, sie ist nur die durchbrochne Mauer.

2. S. z. B. den T. von Tentyra, der, obgleich spät, die Aegyptische Architektur in großer Vollkommenheit zeigt. (Die Sculptur ist schlecht.) Daß die Ruine bei Meçaurah eine Porticus um die Celle des Tempels zeigt, Cailliaud I. pl. 29. vgl. 13., ist hiernach ein Beweis spätern Ursprungs.

1 222. Die aus Quadern, meist von Sandstein, zusammengesetzten **Mauern** sind nur nach innen senkrecht, nach außen geböscht, wodurch die untere Stärke derselben bisweilen auf 24 Fuß steigt, und die Gebäude im Ganzen eine Pyramidalform — die Grundform der Aegyptischen Architek-2 tur — erhalten. Die ebne Fläche der Mauern nach außen wird bei allen Arten von Gebäuden von einem Rundstab, 3 rahmenartig, eingefaßt. Ueber diesem Rundstab erhebt sich überall der **Sims** mit einem, doch nicht bedeutend, vorspringenden platten Kranzleisten und einer Hohlkehle darunter, die über den Eingängen jedesmal mit der geflügelten Kugel ver-4 ziert ist. Oefter ist der Kranzleisten auch doppelt vorhanden; die Fläche zwischen dem obern und untern ist dann regelmäßig in der Form von kleinen Schlangen (βασιλίσκοι, uraei) 5 zugehauen. Das Gesims bildet zugleich eine Brüstung gegen die Fläche der Decke, welche sehr einfach aus queer übergelegten Steinbalken und eingefugten Platten (oft von gewaltiger Ausdehnung) besteht.

1. Die Mauern isodom oder pseudisodom, öfter auch mit schrägen Fugen. Daß die Quadern meist erst, wenn sie aufgesetzt waren, nach außen bearbeitet und geschliffen wurden, sieht man an unvollendeten Theilen. Dasselbe gilt von den Säulenknäufen.

1 223. Die **Säulen** sind in der Regel etwas schlanker als die älteren Dorischen; sie sind eng gestellt, mit Basen aus kreisförmigen Platten, oft mit abgeschrägten Ecken, ver-

sehn, der Schaft entweder gradlinig verjüngt oder ausgebaucht, häufig mit senkrechten und querlaufenden Furchen verziert, aber nicht eigentlich cannelirt. Die Capitäle zerfallen in zwei Hauptordnungen: 1. kelchförmige, mit allerlei Blätterwerk geschmückte, mit schmäleren, aber oft sehr hohen Platten; 2. unten ausgebauchte und nach oben sich verengende, mit vortretenden, aber niedrigen Platten. Eine seltsame Naturform ist die Zusammensetzung von vier Masken (der Athor zu Tentyra), und Façaden von Tempeln darüber, welche sowohl als Verzierung der Platte, als auch des ganzen Capitäls vorkommt. Diese Grundformen der Capitäle erhalten durch einen verschwenderischen Reichthum von Sculptur-Verzierungen, welche fast immer an die Vegetation des Landes, besonders die Nilpflanzen, erinnern, selbst in einer und derselben Tempelhalle die mannigfachsten Modificationen. Außer Säulen sind auch Pfeiler gewöhnlich, an denen häufig Figuren angelehnt stehn, die aber nur selten wirkliche Träger eines Theils des Gebälks sind. Ueber den Säulen liegt das Architrav mit dem Rundstab, durch welche Theile die Einheit mit den Mauern hergestellt, und Alles gleichmäßig dem Sims, der überall derselbe bleibt, untergeordnet wird. 2 3 4 5 6

1. Die Höhe der Säulen ist nach der Descr. bei dem T. zu Luxor und dem sog. Osymandyeion 5¼ mal der stärkste Durchmesser. Lepsius in den Annali d. Inst. IX, 2. p. 65. 99. tav. d'agg. (vor den Hyksos?), Mon. II, 45., über ursprüngliche Aehnlichkeit der Dorischen mit der Aegyptischen Säule, mit wenig Verstand von Architektur. [Auch in Indischer Architektur ein cannelirter Pfeiler §. 249.]

2. Athenäos V. p. 206. (vgl. §. 150. 2.) beschreibt die erste Art sehr genau: *Οἱ γὰρ γεγονότες αὐτόθι κίονες ἀνήγοντο στρογγύλοι, διαλλάττοντες τοῖς σπονδύλοις* (Cylindern), *τοῦ μὲν μέλανος τοῦ δὲ λευκοῦ, παράλληλα τιθεμένων. Εἰσὶ δ' αὐτῶν καὶ αἱ κεφαλαὶ τῷ σχήματι περιφερεῖς, ὧν ἡ μὲν ὅλη περιγραφὴ παραπλησία ῥόδοις ἐπὶ μικρὸν ἀναπεπταμένοις ἐστίν. περὶ δὲ τὸν προσαγορευόμενον κάλαθον οὐχ ἕλικες, καθάπερ ἐπὶ τῶν Ἑλληνικῶν, καὶ φύλλα τραχέα περίκειται, λωτῶν δὲ ποταμίων κάλυκες καὶ φοινίκων ἀρτιβλάστων καρπός· ἔστι δ' ὅτε καὶ πλειόνων ἄλλων ἀνθέων γέγλυπται γένη. τὸ δ' ὑπὸ τὴν ῥίζαν, ὃ δὴ τῷ συνάπτοντι πρὸς τὴν κεφαλὴν ἐπίκειται σπονδύλῳ, κιβωρίων ἄνθεσι καὶ φύλλοις ὡσανεὶ καταπεπλεγμένοις ὁμοίαν εἶχε τὴν διάθεσιν.* — Das Capitäl der zweiten Art ist nach Ritter, Erdkunde I. S. 715., eine Nachbildung der Lotos-Frucht.

3. Interessant ist der Aegyptische Aufriß eines solchen Capitäls, durch ein Netz entworfen, Descr. iv. pl. 62.

5. S. solche Atlanten, die indeß Nichts tragen, Descr. iii. pl. 29. Belzoni pl. 43. Diodor beschreibt solche, nicht genau, durch: *ὑπηρεῖσθαι δ' ἀντὶ τῶν κιόνων ζῴδια πηχῶν ἑκκαίδεκα μονόλιθα*, i, 47. Nur bei dem Berge Barkal, Cailliaud i. pl. 67 sq., kommen einmal Zwergfiguren vor, welche wirklich einen Theil des Pfeilers tragen.

1 224. Als ein Zubehör der Tempelarchitektur sind die Obelisken zu betrachten: vierseitige, auf eine niedrige Basis gestellte, Pfeiler, die sich nach oben verjüngen, und 2 mit einem Pyramidion schließen; gewöhnlich aus Granit, dem pyrrhopoecilus oder Syenites der Alten, mit vortrefflich ein- 3 gegrabenen Bildwerken und Hieroglyphen. Der Gebrauch des Obelisks als eines Gnomon ist, so wie die Stellung auf einer hohen Basis immitten freier Plätze, erst bei der Ver- 4 setzung einzelner nach Rom aufgekommen; in Aegypten gehörten sie zur Classe der Stelen (Denkpfeiler), und gaben an, welche Ehren und Titel der König, der einen Tempel erbaut, erweitert, reich beschenkt hatte, dafür von der Priesterschaft empfangen habe, daß z. B. Ramesses als Aroeris, 5 welchen Re und alle Götter lieben, geehrt werde. Die berühmtesten Obelisken waren in Heliopolis und Theben; von da sind auch die ansehnlichsten der in Rom befindlichen.

1. Die Verjüngnng beträgt gewöhnlich $1/3$; das Verhältniß der untern Breite zur Höhe 1 : 9 bis 12.

2. Das Verfahren des Aushebens der Obelisken ist in den Steinbrüchen von Syene noch deutlich zu sehen. Rozière Descr. i. App. i. Hittorf Précis sur les pyramidions en bronze doré, employés par les anc. Eg. comme couronnement de quelques uns de leurs obélisques P. 1836.

4. Die Interpretation eines Obelisken von Hermapion bei Ammian xvii, 4. (eins der schätzbarsten Fragmente des ganzen Aegyptischen Alterthums), welche leider durch die excerpirende Hand Ammian's sehr gelitten hat, muß wohl ungefähr so in Ordnung gebracht werden:

Ἀρχὴν ἀπὸ τοῦ νοτίου διερμηνευμένα ἔχει στίχος πρῶτος τάδε· Λέγει Ἥλιος (πρῶτος?) βασιλεῖ Ῥαμέστῃ· δεδωρήμεθά σοι πᾶσαν οἰκουμένην μετὰ χαρᾶς βασιλεύειν, ὃν Ἥλιος φιλεῖ. Dies stand nämlich oben über den drei Columnen, welche mit den Sperbern, oder Falken, beginnen, durch die auf vielen Obelisken Aroeris über jeder Reihe bezeichnet ist.

Ἀπόλλων κρατερὸς φιλαλήθης υἱὸς Ἥρωνος, θεογέννητος κτιστὴς τῆς οἰκουμένης, ὃν Ἥλιος προέκρινεν· ἄλκιμος Ἄρεως βασιλεὺς Ῥαμέστης, ᾧ πᾶσα ὑποτέτακται ἡ γῆ μετὰ ἀλκῆς καὶ θάρσους· βασιλεὺς Ῥαμέστης Ἡλίου παῖς αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος. Ἀπόλλων κρατερὸς ὁ ἑστὼς ἐπ' ἀληθείας δεσπότης διαδήματος, τὴν Αἴγυπτον δοξάσας κεκτημένος, ἀγλαοποιήσας Ἡλίου πόλιν, καὶ κτίσας τὴν λοιπὴν οἰκουμένην, πολυτιμήσας τοὺς ἐν Ἡλίου πόλει θεοὺς ἀνιδρυμένους, ὃν Ἥλιος φιλεῖ.

Στίχος τρίτος. Ἀπόλλων κρατερὸς Ἡλίου παῖς παμφεγγής, ὃν Ἥλιος προέκρινεν, καὶ Ἄρης ἄλκιμος ἐδωρήσατο, οὗ τὰ ἀγαθὰ ἐν παντὶ διαμένει καιρῷ· [βασιλεὺς] ὃν Ἄμμων ἀγαπᾷ [Ῥαμέστης] πληρώσας τὸν νεὼν τοῦ Φοίνικος ἀγαθῶν· [βασιλεὺς Ῥαμέστης] ᾧ οἱ θεοὶ ζωῆς χρόνον ἐδωρήσαντο. Die durch Klammern bezeichneten Ergänzungen fordert die symmetrische Einrichtung aller Obelisken.

[Ἐφ' ἡλίου δυσμῶν.]

[Στίχος πρῶτος.] Die Ueberschrift aller drei Columnen: *Ἥλιος θεὸς μέγας δεσπότης οὐρανοῦ [βασιλεῖ Ῥαμέστῃ]. δεδώρημαί σοι βίον ἀπρόσκορον.* Steht jetzt am falschen Orte.

Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] υἱὸς Ἥρωνος, βασιλεὺς οἰκουμένης Ῥαμέστης, ὃς ἐφύλαξεν Αἴγυπτον τοὺς ἀλλοεθνεῖς νικήσας, ὃν Ἥλιος φιλεῖ. ᾧ πολὺν χρόνον ζωῆς ἐδωρήσαντο θεοί, δεσπότης οἰκουμένης Ῥαμέστης αἰωνόβιος.

Στίχος δεύτερος. Ἀπόλλων κρατερὸς κύριος διαδήματος ἀνείκαστος, [ὃς τῶν θε]ῶν ἀνδριάντας ἀνέθηκεν ἐν τῇδε τῇ βασιλείᾳ, δεσπότης Αἰγύπτου, καὶ ἐκόσμησεν Ἡλίου πόλιν ὁμοίως καὶ αὐτὸν Ἥλιον δεσπότην οὐρανοῦ· συνετελεύτησεν ἔργον ἀγαθόν· Ἡλίου παῖς βασιλεὺς αἰωνόβιος.

[Στίχος τρίτος.] Fehlt.

[Τὸ βόρειον.]

[Στίχος πρῶτος.] Allgemeine Ueberschrift. *Ἥλιος δεσπότης οὐρανοῦ Ῥαμέστῃ βασιλεῖ· δεδώρημαί σοι τὸ κράτος καὶ τὴν κατὰ πάντων ἐξουσίαν.* Die erste Columne fehlt.

[Στίχος δεύτερος.] Fehlt.

Στίχος τρίτος. Ἀπόλλων [κρατερὸς] φιλαλήθης δεσπότης χρόνων, [ὃν] καὶ Ἥφαιστος ὁ τῶν θεῶν πατὴρ προέκρινεν διὰ τὸν Ἄρεα· βασιλεὺς [Ῥαμέστης] παγχαρὴς Ἡλίου παῖς καὶ ὑπὸ Ἡλίου φιλούμενος· [βασιλεὺς Ῥαμέστης . . . . .]

Ἀφηλιώτης.

Στίχος πρῶτος. Ueberschrift: *Ὁ ἀφ' Ἡλίου πόλεως μέγας θεὸς ἐνουράνιος [Ῥαμέστῃ βασιλεῖ· δεδώρημαί σοι . . . . .]*

Ἀπόλλων κρατερὸς [φιλαλήθης] Ἥρωνος υἱός, ὃν Ἥλιος ἠγώγησεν, ὃν οἱ θεοὶ ἐτίμησαν, ὁ πάσης γῆς βασιλεύων, ὃν Ἥλιος προέκρινεν· ὁ ἄλκιμος διὰ τὸν Ἄρεα βασιλεύς, ὃν Ἄμμων φιλεῖ [Ῥαμέστης]· καὶ ὁ παμφέγγης συγκρίνας αἰώνιον βασιλέα . . . . .

[Στίχος δεύτερος.] Fehlt.
[Στίχος τρίτος.] Fehlt.

Kürzer wird die Dedications-Inschrift eines Obelisken, den Sesonchosis dem Serapis weihte, von Jul. Valerius de r. g. Alex. I, 31. angegeben. Vgl. sonst Zoëga de Ob. p. 593., Heeren Ideen II, 2. S. 415. Champollion Précis p. 146 ff.

5. Manche der Obelisken in Rom sind später, in einem rohen und nachgemachten Style, gearbeitet, wie der Pamphilius, Barberinus, Sallustius nach Zoëga. Unter den alten, ächtägyptischen, sind besonders wichtig:

a. Der von Thutmosis geweihte, aus Theben nach Alexandreia und durch Constantius II. nach Rom gebracht und im Circus aufgestellt, hier der größte von allen (sonst 148, jetzt 144 Palmen), 1587. unter Sixtus V. von Fontana vor dem Lateran aufgestellt. Abgebildet bei Kircher.

b. Der von Semenpserteus (nach Plinius, wobei man aber eine Verwechslung mit dem folgenden annehmen muß) d. h. Psammetich, dessen Namen man noch daran liest, in Heliopolis aufgestellte, von August im Campus als Gnomon errichtete, 72 od. 76 Fuß nach den Alten, 94½ Palmen nach Neuern hohe, von Pius VI. auf Monte Citorio von neuem aufgestellte. (Dieser hat nur 2, nicht 3 Columnen.) Abgebildet bei Zoëga. Bandini Comm. de obelisco Augusti. 1750. f.

c. Der von Sesostris oder Ramesses dem Großen (nach der Voraussetzung der Verwechslung) zu Heliopolis geweihte, von August im Circus, 1589. von Fontana an der Porta del Popolo (daher Flaminius) aufgestellte, nach den Alten 85, 87 oder 88 Fuß, jetzt 107 (vorher 110) Palmen. Bei Kircher. Nach Ammian könnte nur dieser der von Hermapion erklärte sein; auch findet sich richtig stets in der ersten und dritten Columne Ramesses Name; aber in der zweiten stets ein andrer, Manduei nach Champollion, welcher deswegen eine völlige Verschiedenheit der beiden behauptet. (Wenn nicht etwa dies Schild nur die Bezeichnung von Heliopolis ist?).

d. Der Obelisk zu Constantinopel, §. 193, 4., dessen Aufrichtung an der Basis desselben abgebildet ist.

e. f. Die zwei schönsten in Aegypten waren die Thebäischen, bei Luxor, 110 Palmen hoch, deren Hieroglyphen auf dieselbe Art, wie bei Hermapion, angeordnet sind. Descr. III. pl. 2. Minutoli Tf. 16—19. Einer davon ist neuerlich nach Paris gebracht. Andre in Theben, auch in Heliopolis. Obelisk in Luxor Annali d. I. V. p. 299.

g. Der in Alexandreia, die sogen. Nadel der Kleopatra. — Die Alten sprechen von noch größern, als die vorhandnen; Diodor von einem des Sesostris, 120 Aegypt. Ellen hoch.

Mich. Mercati degli Obelisci di Roma. R. 1589. 4. Athan. Kircher Oedipus Aegyptiacus. R. 1652—54. 3 Bde. f. Desselben

Obeliscus Pamphilius. 1650. Obelisci Aegyptiaci praeterito anno inter rudera templi Minervae effossi interpretatio. 1666. Zoëga De origine et usu Obeliscorum. R. 1797. Cipriani sui dodici Ob. Eg. che adornano la città di Roma. R. 1823. Rondelet L'art de bâtir. T. I. pl. 1. [Ungarelli Interpretatio obeliscorum urbis ad Gregorium XVI. R. 1842 fol. vgl. Bullett. 1834. p. 159.]

---

225. Die Palläste der Könige in Aegypten sind entschiedene Nachbildungen der Tempel, wie die Königsstatuen der Götterbilder, und der Hauptunterschied ist, was die Architektur anlangt, nur der, daß die Räume, besonders die hypostylen Sääle, noch größer (wie besonders bei dem colossalen Pallast von Karnak), und die hinteren, eigentlich bewohnbaren, Gemächer ausgedehnter und mannigfaltiger sind. 1 Auch die Anlage der Mausoleen ist, nach Diodor's Beschreibung des Osymandyeion, nicht wesentlich verschieden. An 2 die Höfe und Säulenhallen schließen sich hier Speisesääle, auch eine Bibliothek; als Schluß des Ganzen erhebt sich, am höchsten gelegen, das Grabmal, welches der Fürst sich selbst bei Lebzeiten errichtet.

1. Bei dem Pallast von Karnak folgen sich vier Pylonen; ein Hypostyl von 318 × 159 F., mit 134 Säulen, die höchsten 70 Fuß hoch. Descr. III.

Ein Gesammtpallast vieler Herrscher (nach Herodot von den Dodekarchen, nach Strabon's Meinung von Ismandes, nach Manethon von Lachares (Laboris, Sesostris Nachfolger, von der zwölften Dynastie), nach Diodor von Mendes gebaut) war der Labyrinthos; die Pyramide als Schluß vertritt den τάφος des Osymandyeion. Ueber die Anlage des Ganzen vgl. Letronne zur Géogr. de Strabon T. V. p. 407. und in Maltebrun's N. Annales des Voy. T. VI. p. 133.

2. Die Ruinen (Descr. II. pl. 27 ff.), welche Jollois und Devilliers für das von Hekatäos von Abdera beschriebene Osymandyeion hielten, sind zwar lange nicht so großartig, wie dieses war, aber zeigen doch große Uebereinstimmung des allgemeinen Plans beider Mausoleen. Letronne Mém. sur le Mon. d'Osymandyas, bezweifelt die Existenz des Osym. des Hekatäos; Gail Philologue XIII. und Mém. de l'Inst. Roy. VIII. p. 131. vertheidigt die Meinung der Verf. der Descr. Osymandyas oder Ismandes war kein geschichtlicher Königs-Name, nur ein Beiname, wahrscheinlich von Erbauern großer Denkmäler; besonders hieß nach Strabo so der Amenophis = Memnon (XVII. p. 813. vgl. 811.). Vgl. §. 218. Anm. 3.

---

1 226. Die übrigen **Grabmonumente** zerfallen in zwei Classen. I. Die **Pyramiden**, viereckige und rechtwinklige tumuli (eine Form von Grabhügeln, die auch sonst im Orient gefunden wird), zu den ungeheuersten Gebäuden ausgedehnt.
2 Die ansehnlichsten Pyramiden liegen auf Plateaus der Libyschen Bergkette, um Memphis herum, in mehrern zum Theil symmetrischen Gruppen, von Kunststraßen, Dämmen, Gräben und Hypogeen umgeben. Die Grundfläche, ein Quadrat,
3 ist nach den Himmelsgegenden orientirt. Sie wurden zuerst in großen Terrassen aus Kalkstein (nur kleinere aus Backsteinen) emporgethürmt, und dann erst die Terrassen ausgefüllt; die Bekleidung geschah mit Steinen, welche Politur annahmen, und auch mit Sculpturen verziert wurden; sie ist jetzt meist
4 weggenommen. Der Eingang zum Innern, den ein einziger herausnehmbarer Stein verschloß, ist schwer zu finden; durch ihn gelangt man zunächst in schmälere und breitere Gänge, welche am Ende in eine oder mehrere Kammern führen; die ansehnlichste enthält den Sarkophag des Königs. Nir-
5 gends findet sich eine Spur von Wölbung. Senkrechte Schachte (einen solchen hat man in der Pyramide des Cheops entdeckt) führten wahrscheinlich zu dem Nilcanal im Grundfelsen, von welchem Herodot spricht.

2. [Zoëga de Obel. p. 379—414.] Die Pyramide des **Cheops**, die größte von allen, bei Ghizeh, ist nach Grobert (Descript. des Pyr. de Ghizé) an jeder Seite 728 Par. F. lang, nach Jomard (Descr. T. II. ch. 18. und die damit verbundenen Mémoires T. II. p. 163.) 699, nach Coutelle (Mém. II. p. 39.) 716½; die verticale Höhe 448 oder 422 oder 428¼ F. Der zweiten des **Chephren** giebt Belzoni (der sie geöffnet) 663 Engl. F. Breite, 437⅖ Höhe. An jener arbeiteten nach Herodot 100,000 Menschen 40 J. lang; man zählt 203 Steinlagen, die einzelnen von 19 Zoll bis 4 F. 4 Zoll Höhe.

Die **Nubischen Pyramiden** sind viel kleiner, von schlankerer Form, mit vorspringenden Stäben an allen Ecken, meist aus Backsteinen. Nicht selten haben sie Vorhallen mit Pylonen und Sculpturen und Hieroglyphen darauf. Cailliaud I. pl. 40 sqq.

3. S. über den Bau Plin. XXXVI, 17. Herod. II, 125. Meister de pyramidum Aegypt. fabrica et fine. N. Comtr. Soc. Gott. V. cl. phys. p. 192., besonders Hirt Von den Pyramiden. B. 1815. Der Bau mit **Backsteinen** war sonst in Aegypten sehr gewöhnlich; Privatgebäude bestanden wohl meist daraus; vgl. Aristoph.

Vögel 1133. vgl. Rosellini II, II. Reliefe der Backsteinbereitung durch die Juden pl. 49. Sculpturen an Pyramiden erwähnt Herod. II, 148.; sie sind mit der Bekleidung verloren. Im Innern der Pyr. hat man nur bei der neueröffneten von Sakkarah an einer Thür Hieroglyphen gefunden. Minutoli Tf. 28, 4. a.

4. Theils liegen über den Gängen lange Steinblöcke queerüber; auch treten die Wände der breitern Gallerien nach oben zusammen; theils sind die Steine giebelförmig gegen einander gestützt; im Hauptgemach der Pyramide des Cheops findet sich ein doppelter Plafond. Dies Gemach ist 18 F. hoch, 32 lang, 16 breit, von Granitquadern umgeben, ohne alle Verzierung. In das Innre dieser Pyramide, des Cheops, ist neuerlich besonders Caviglia weit vorgedrungen.

Von frühern Schriftstellern über Pyramiden sind de Sacy zu Abdallatif, Langlès zu Nordens Voy. T. III., Beck, Anleitung zur Kenntniß der Weltgesch. I. S. 705 ff., lehrreich. Sylv. de Sacy sur les noms des pyramides im Mag. encycl. a. VI. N. VI. p. 419. [J. J. Ampère Voyage et recherches en Eg. et en Nubie, III. Pyramides, in der Revue des deux mondes T. XVI. p. 660—89.]

227. II. Unterirdische in den Felsen gehauene Anlagen, Hypogeen. Diese liegen den Nil entlang überall an der Libyschen Bergkette und unter den angränzenden Sandfeldern. Die ansehnlichsten haben vorn einen Vorhof unter freiem Himmel, einen bogenförmigen Eingang (Bogen aus keilförmigen Steinen construirt gehören sonder Zweifel sämmtlich in das Griechische Zeitalter); dann folgen Gänge, Kammern, Sääle, Nebengänge mit Schachten oder Gruben, in denen Mumien liegen; als Schluß öfter Estraden mit Nischen, in denen Götterfiguren in Hautrelief sitzen. Die Größe der Gänge und Kammern ist sehr mannigfach (oft verstatteten Mumien kaum den Durchgang), die Disposition höchst labyrinthisch. Die Griechen nannten sie Syringen, Höhlengänge. In größerem Maaßstab sind die Gräber der Könige in dem Thale oberhalb der Nekropolis von Theben; die Gänge, welche sich gewöhnlich in die Tiefe senken, breiter; die Kammern größer und mit Pfeilern, welche die Decke stützen, versehn. In dem von Belzoni entdeckten Grabe ist der Hauptsaal gewölbartig ausgehauen, sehr groß und in hohem Grade prächtig geschmückt; in ihm stand ein sehr dünn gearbeiteter Alabaster-Sarkophag, welcher ohne Zweifel in einen noch colossaleren eingeschlossen, selbst wieder viele andere schachtelförmig einfaßte.

18*

1. Jollois und Jomard über die hypogées, Descr. T. I. ch. 9, 5. 10. Unter den Alten besonders Heliodor Aeth. II, 27. Ammian XXII, 15.

2. Das Gesagte gilt von dem bei Belzoni pl. 44. n. 2. abgebildeten Bogen (der andre dort mitgetheilte ist kein eigentlicher). Vgl. Cailliaud Voy. à Méroé II. pl. 33.

4. S. Costaz, Descr. T. I. ch. 9, 5. 11. Belzoni pl. 39. 40. Belzoni hat auch ein Modell dieses Grabes zu London und Paris ausgestellt. Description of the Eg. Tomb dicovered by G. Belzoni. L. 1822. Sicher gehört es einem Thebäischen König, nach Champollion dem Ousirei-Akencheres I., von der XVIII. Dynastie, dem Menephthah I, Vater des Rhamses-Sesostris, nach der Beschr. Roms II, 2. S. 439. Die dritte Grotte an der Westseite des Thals hieß nach Griechischen Inschr. die Memnonische Syrinx, Transact. of the R. Soc. of Liter. I, I. p. 227. II, I, p. 70.

Die Unter-Nubischen Monumente, deren Bestimmung meist sehr ungewiß ist, möchten zum Theil bloße Ehrendenkmäler, Kenotaphien, Aegyptischer Könige seyn. Die älteren im Thal gegen Westen. So ist offenbar die große Grotte von Ibsambul ein Denkmal Ramses des Großen, dessen Bilder die Colosse am Eingange sind, und der in der Statuengruppe der innersten Nische unter die Götter recipirt dargestellt wird. Die kleinere Grotte daneben ist ein Denkmal seiner frommen Verehrung der Götter, namentlich der Athor.

---

3. Bildende Künste und Mahlerei.

a. Technik und Behandlung der Formen.

1 228. Die Aegyptier waren besonders groß in der Steinsculptur. In Stoff und Form trägt bei ihnen die bildende 2 Kunst einen architektonischen Charakter. Ihre Statuen, oft aus den härtesten Steinen, aus Granit, Syenit, Porphyr, Basanit, meist aus feinkörnigem Sandstein, und in kleinerem Maaßstab aus Hämatit, Serpentin, Alabaster mit meisterhafter Sicherheit gehauen, sind in der Regel bestimmt, sich an Pfeiler, Wände, Pylonen zu lehnen und Architekturflächen zu schmücken. Bei sitzenden herrscht daher die völligste Ruhe und Regelmäßigkeit der Stellung; stehende schreiten 3 auf eine steife Weise; die Arme liegen dem Körper an. Die Größe ist oft sehr colossal; auch der Transport dieser Colosse 4 war eine schwierige Aufgabe. Die Behandlung der Form geht stets in's Allgemeine; sie hat darin eine gewisse Richtig-

keit, und macht durch den einfachen Schwung der Hauptlinien einen großen Eindruck; aber die Formen sind mehr geometrische, als organische, und durchaus mangelt das Leben und die Wärme in der Auffassung des Einzelnen. Die einzelnen 5 Theile des Körpers sind nach einem nationalen Grundtypus gebildet; auch folgten die Aegyptischen Künstler einem festen System der Proportionen. Doch werden auch Abweichungen 6 in den Verhältnissen und Formen bemerkt, die von der Verschiedenheit der Gegenden und Zeiten abhängen. Die Formen 7 der Geschlechter werden gut unterschieden; dagegen hat sich von Charakteristik verschiedenartiger Personen durch Modification der Gestalt, von einer bestimmten Unterscheidung in der Bildung der Götter und Könige, bis jetzt noch nichts Sicheres nachweisen lassen. Die Aegyptische Kunst unterscheidet die 8 Personen durch Farbe, durch Bekleidung, welche mit Sorgfalt, aber Steifheit behandelt ist, besonders durch die mannigfachen Arten des Kopfputzes, endlich durch Anfügung von Thier-Köpfen, Flügeln und andern Theilen. Lebendiger und 9 tiefer als die Menschengestalt ist die Thiergestalt aufgefaßt, zu deren bewunderungsvoller Beobachtung die Aegyptier ihre natürliche Neigung von Anfang an hintrieb, wie ihre Religion beweist; auch die Verschmelzungen verschiedner Thierfiguren sind oft sehr glücklich, oft freilich auch im höchsten Grade phantastisch und bizarr.

3. Der Coloss vom Ramesseion (dem sogen. Osymandyeion) wird aus den Fragmenten auf 53 Par. Fuß 10 Zoll berechnet; der Osymandyas des Diodor war gegen 60 Fuß hoch. Ueber die Art der Fortbringung belehrt das Thebäische Relief bei Minutoli Tf. 13.

5. Nach Diodor I, 98. theilten die Aeg. Künstler den menschlichen Körper, d. h. die Länge, in $21\frac{1}{4}$ Theile; wobei vielleicht die Nasenlänge die Einheit bildet. Die Brust im Ganzen breit; der Leib nach unten schmäler; der Hals kurz; die Füße, besonders Zehen, lang; die Kniee scharfgezeichnet, oft mit besondrer Sorgfalt und Präcision behandelt. Die Nase breit und rund; die Augen (welche bisweilen eingesetzt wurden) vorgewölbt; der Stirnbogen ohne Schärfe; Augen- und Mundwinkel etwas nach oben gerichtet; der Mund breit und die Lippen stark; das Kinn meist kleinlich; die Ohren lang und hochsitzend. Das Letzte ist Eigenthümlichkeit der Race, nach Dureau de la Malle, Ann. des Sciences natur. 1832. Avril. Der Bart erscheint als ein künstlicher Ansatz, dessen Bänder man oft deutlich längs den Wangen wahrnimmt. Vom Kopfhaare sieht man nur bei

Phthas eine Flechte hervorkommen. S. besonders den colossalen Granitkopf des großen Ramses aus dem Ramesseion, jetzt im Brit. Museum. Descr. II. pl. 32., besser bei Nöhden, Amalthea II. S. 127. Specimens II, 1. Hierogl. pl. 10.

6. Hauptabweichungen scheinen: 1. die sanfteren, dem Griechischen Ideal mehr genäherten Formen mancher, besonders kleinerer, Figuren aus späterer Zeit. 2. die plumperen Proportionen und Formen, die besonders in Ober-Nubien gefunden werden. Frauen mit dicken Leibern und hängenden Brüsten (Cailliaud I. pl. 20. vgl. Juven. XIII, 163.). Sonst ist im Allgemeinen strengere Zeichnung und schärfere, mühsamere Arbeit Indicium des höhern Alterthums; die Sculpturen der spätern Ptolemäer- und Römerzeit machen sich durch Nachlässigkeit und Charakterlosigkeit kenntlich. Rosselini II, II. Steigen von Seiten des Fleißes, vor Ramesses V. (Sesostris) an Sinken; aber unter den folgenden Königen der größte Fleiß. Unter den Ptolemäern gute Rundung und Musculatur der Figuren. Minutoli Einige Worte über die Verschiedenheit des Styls in den Aeg. Kunstdenkm. so wie über ihre Aehnlichkeit und scheinbare Stammverwandtschaft mit denen andrer Völkerschaften. B. 1835. Heidelb. Jahrb. 1835. S. 37 fg.

7. Porträtgemälde, Amasis, Herod. II, 182.

8. Die Haupttracht der Aegyptier waren baumwollne Chitonen (βύσσιναι καλασίρεις); bei Männern oft nur um die Lenden geschlagne Tücher (unter der Brust gegürtete σινδόνες, Diod. I, 72.). Obwohl sehr dünn und zart, bilden sie doch, gesteift, gradlinige und vortretende Falten. Die Streifen des Zeugs werden durch Sculptur, oft auch durch Farbe bezeichnet. Brustschilder waren ein Hauptschmuck. Eine enganschließende Haube, die allgemeine Nationaltracht, wird zur Bezeichnung priesterlicher Würde mannigfach erhöht und geschmückt. Dahin gehören die βασιλεῖαι (vgl. Diod. I, 47.) mit ἀσπίδες und φυλακτήρια in der Inschr. von Rosette; darunter das ψσχέντ, über dessen Gestalt Champollion und Young differiren. 30 coeffures hieroglyphiques stellt Denon pl. 115. zusammen.

9. Am häufigsten sind Widder (aber meist mit Löwenklauen und Schwanz), Löwen, die wilden Hunde oder Schakals, allerlei Affenarten (κυνοκέφαλοι), Ibisse u. s. w. Vortreffliche Abbildungen beinahe aller Quadrupeden und Vögel Aegyptens sind gesammelt in Rosellini's Monum. dell' Eg. Atlas I. Granit-Löwe, Specimens II, 2. — Sphinxe oder Androsphinxe (d. h. Menschensphinxe) sind Löwen mit Menschenköpfen. Die ungeheure von Ghizeh, welche Caviglia offen gelegt, ist aus dem Felsen gehauen, mit Ausnahme der Vordertatzen, zwischen denen ein Tempelchen lag. Hierogl. pl. 80. Andre Compositionen: Löwen-Sperber; Löwen-Uräus mit Flügeln; Schlangen-Geyer; Schlange mit Menschenbeinen u. dgl. Während die Griechen in ihren Combinationen der Art von Menschen den Kopf am meisten festhalten, opferten die Aegyptier diesen am ersten auf.

229. Weit weniger, als die runde Statue, gelang den 1 Aegyptiern die Aufgabe, das optische Bild des menschlichen Körpers auf die Fläche zu übertragen, in Relief darzustellen. Das der unmündigen Kunst natürliche Bestreben, 2 jeden Theil des Körpers in einer möglichst deutlichen und leicht zu fassenden Gestalt darzustellen, wirkt hier überall bestimmend und behindernd ein. Für die Vorstellungen aus 3 dem Cultus bildete sich eine feste typische Darstellungsweise der Körper und ihrer Bewegung; mehr Natürlichkeit herrscht in der Auffassung häuslicher Scenen; wo aber die Kunst kriegerische Begebenheiten von großem Umfange schildern will, tritt bei dem Streben nach Mannigfaltigkeit der Handlungen und Bewegungen das Ungeschick der Künstler am deutlichsten hervor; auch sind solche nachlässiger behandelt. Die 4 Reliefs der Aegyptier sind seltner eigentliche Basreliefs, dergleichen man mit sehr geringer Erhebung von der Fläche auf Steintafeln, Stelen findet; gewöhnlicher sogenannte Koilanaglyphen, basreliefs en creux, bei denen die Gestalten sich in einer eingeschnittenen Vertiefung erheben. Das mattbehandelte Relief sondert sich dabei angenehm von 5 der polirten Fläche umher ab, ohne den architektonischen Eindruck unangenehm zu unterbrechen. Die Schärfe und 6 Präcision in der Arbeit der oft ziemlich tief eingeschnittenen Figuren ist bewundernswürdig. Doch hat man sich, besonders an äußeren Wänden, auch oft begnügt, bloße Umrißlinien einzugraben.

2. Daher die Brust von vorn, Hüften und Beine von der Seite, Kopf von der Seite (Köpfe von vorn kommen oft in Hieroglyphen, auch bisweilen in freieren Darstellungen, wie Schlachtstücken, aber höchst selten in Cultusdarstellungen vor, s. das Gemälde bei Minutoli Tf. 21, 3.), und doch die Augen von vorn; die Schultern u. Arme sehr eckig; sehr oft sind auch die Hände beide rechte oder linke.

---

230. Auch in gebrannter Erde wurde Vorzügli- 1 ches gearbeitet, theils Geschirre, zu denen auch die sogenannten Kanoben zu rechnen sind; theils kleine Figuren von Göttern mit blauer und grüner Schmelzfarbe, meist recht kräftig entworfen, und zu vielen Tausenden fabrikmäßig gearbeitet. Auch die Scarabäen sind noch öfter aus gebrann- 2 ter Erde als aus Stein (Amethyst, Jaspis, Agath, Corna-

lin, Lapislazuli u. a. m.), obgleich auch die Glyptik, 3 selbst in Aethiopien, frühzeitig zu Hause war. Kunstwerke aus Metall waren viel seltner; und hier haben die Aegyptier den Griechen die Haupterfindungen übrig gelassen, während sie in der Steinsculptur ihre Vorgänger waren. 4 Auf Metall zu mahlen, war wenigstens in späterer Alexandrinischer Zeit eine Aegyptische Kunst; auch die Fabrication von buntfarbigen Glaswaaren blühte in Alexandreia, und wahrscheinlich schon bei den alten Aegyptiern. 5 Die Holzschnitzerei war zwar in Aegypten durch den Mangel an Material beschränkt, doch gab es hölzerne Bilder von Göttern und Menschen in großer Anzahl, die wir uns nach den Deckeln der Mumien vorstellen können.

1. Aegyptische Töpfe Descriptio II. pl. 87 ff. v. pl. 75. Kanobos ist eigentlich wirkliche Benennung eines Gottes (§. 220, 3.), und zwar des Agathodämon Knuph, der als ein Krug zum Durchseihen des Nilwassers (Suidas s. v.) mit einem Menschenkopfe dargestellt wurde. Hernach nennt man alle ähnlichen Töpfe — von sehr verschiedenem Umfang und Stoff — Kanoben. Die Kanoben bei den Mumien, mit den vier Köpfen (§. 232, 3.), sind oft mit Emailfiguren gefüllt, oft auch massiv. Viel solche Terracotta-Figuren Descr. v. pl. 67 ff. Chinesische Vasen in alten Aegyptischen Gräbern, J. F. Davis in den Annali d. Inst. IX. p. 321. [Ein Amerikaner, der lange in China gelebt, versicherte dergleichen Vasen, die er in Aegypten bei dem Englischen General-Consul fand, sogleich als Chinesisch erkannt zu haben. Auch in der Aegyptischen Sammlung zu Florenz befinden sich mehrere.]

2. Die Aegyptier brauchten viel Siegelringe; selbst Opfer werden von dem Sphragisten besiegelt. Von den σφραγῖδες der Aethiopen, die sie mit einem scharfen Steine gruben, Herod. VII, 69. Die Scarabäen finden sich bei Mumien, an Schnüren auf der Brust, gewöhnlicher lose zwischen den Mumien-Bandagen; theils größre, offenbar Amulete, theils kleinere, an Fäden zu reihen, in ungeheurer Anzahl, oft mit Königsnamen. Unter 1700 in Turin sind 172 mit Thutmosis-Namen. S. Quintino's (Lezioni int. a div. argom. d'archeol. VI.) Ansicht: diese letztern seien Scheidemünze, wird durch den Ps. Platon. Eryxias p. 400. einigermaßen bestätigt. Abbildungen Descr. v. pl. 79 ff. Steinbüchel Scarabées Egypt. figurés du Musée des Ant. de S. M. l'Empereur, Wien 1824. Bellermann über die Scarabäen-Gemmen. B. 1820. 21. — Auch Halsketten und andrer Schmuck aus Schmelz ist an Mumien nicht selten. Unendlich viel davon ist in England, [Italien, Deutschland, Holland] und Frankreich in öffentlichen und Privatsammlungen aufgehäuft, Va-

sen, Flaschen von Gold und Silber, Glas u. a. Material, Edinb. New philos. Journ. 1838. Apr. Jul. p. 101, aus Wilkinson. [Wilkinson Manners and customs of the anc. Eg. Vol. 2. ch. 7. p. 342 sq. 2. ed. Ueber Kunst und Kunstwerke überhaupt Vol. 3. ch. 10. p. 264 sq.]

3. Von ehernen Bildsäulen in Aegypten scheint keine Nachricht zu sein; einer goldenen gedenkt Herod. II, 172. Die goldenen und silbernen Weihgeschenke bei Diodor beweisen nichts für Bildwerke. In Sammlungen aus Aegypten finden sich oft kleine Bronze-Figuren von Göttern und heiligen Thieren, nett und scharf bearbeitet. Auch die räthselhafte Figur des Horus?, welcher, auf Krokodilen stehend, Scorpionen und wilde Thiere mit den Händen zusammendrückt, kommt häufig in Bronze, wie in Stein und Terra-Cotta, vor; sie trägt aber immer ein spätes Ansehn. Goldne Blättchen mit dem Auge, dem Uräus, dienten als Amulete.

4. Von Mahlerei auf Silber bei den Aegyptiern Plin. XXXIII, 46. Ganz genau entspricht den von Plinius erwähnten Vasen (tingit et Aegyptus argentum, ut in vasis Anubem suum spectet etc.) die Kanne, welche im October 1831 bei dem Dorfe Egyed im Oedenburger Comitat in Ungarn gefunden worden. Sie besteht aus Kupfer, welches aber überall mit Silberblech überzogen ist, darauf sind Aegyptische Götterfiguren und entsprechende Verzierungen aus Goldfäden und Silberplättchen gelöthet, der übrige Grund aber ganz mit einem braunrothen Lack überzogen, wahrscheinlich demselben, dessen Bereitung Plinius lehrt. Eine unvollständige Mittheilung darüber von Rosellini, Ann. d. Inst. v. p. 179. M. I. tv. 56.; eine genauere von Jankowich Miklóstól, s. 'A Magyar Tudós Tácsuság Evkönyvei T. I. p. 354. und die beigefügten drei Kupfertafeln, deren Mittheilung mit genauer Nachbildung der Farben ich Herrn Petrowich aus Ungarn verdanke. Hofr. Hausmann theilte mir folgende Bemerkungen mit: „Die natürliche Verbindung von Silber, Kupfer und Schwefel hat ein ganz anderes Verhältniß als Plinius für die Mischung angiebt. Darin mag vielleicht die Verschiedenheit der Farbe liegen, die bei jener zwar etwas in das Röthliche oder Violette sticht, aber doch nicht braunroth ist. Mit der Angabe des Plinius aber stimmt die in Prechtls Technologischer Encyklopädie Bd. 5. angegebene Verfertigungsart des Niello größtentheils überein: nur das Blei erwähnt er nicht. Die Arbeit der Isistafel zu Turin kommt doch nach dem, was ich mir darüber notirte, nicht ganz mit der an dem Gefäß von Egyed überein. Die Isistafel besteht aus Kupfer mit eingelegter Arbeit von Silber. Man erkennt deutlich, daß das Kupfer ausgegraben und das Silber eingelassen worden. Drei Reihen Figuren rings umher, die durch Silber dargestellten Umrisse oft sehr fein. Von einem Lack habe ich nichts wahrgenommen." [Fein mit Silber eingelegt sind auch manche der zierlichen antiken Bronzefigürchen in Neapel und anderwärts.] Verwandter Art ist die tabula Bembina,

in Rom gefunden, jetzt in Turin, ein Emailgemälde auf Bronze, die Umrisse mit Silberfäden ausgelegt, wahrscheinlich für Römischen Isisdienst bestimmt. Bei Montfaucon, Caylus Rec. T. VII., Pignori Mensa Isiaca. R. 1605. Lessings Fragmente über die Isische Tafel, Verm. Schriften X. S. 327 ff. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 36. Oberlin Orbis ant. p. 267. Ueber die Glasarbeiten Boudet sur l'art de la verrerie né en Egypte, Mém. T. II. p. 17. Vgl. Minutoli Tf. 21.

6. S. Herodot. II, 130 von den Kebsweibern des Mykerinos, c. 143. von den 345 Oberpriestern in Theben in hölzernen Colossen, auch c. 182. Hölzerne Figuren im Osymandeion, die ein Gericht darstellen, nach Diodor. Die Mumiensärge sind den Bildern des Osiris und der Isis nachgebildet; oft mit vergoldeten Gesichtern. Hölzerne Figuren, auch Reliefs, bemahlt, sind in Museen nicht selten. Alles aus Sykomorholz, dessen hohen Preis die sorgsame Zusammenleimung mancher Mumienkasten aus kleinen Spänen beweist. — Von elfenbeinernen Arbeiten Diod. I, 46.

---

1 231. Die Mahlerei geht von der Färbung von Statuen und Reliefs aus, welche in Aethiopien wieder eng 2 mit dem Färben der lebenden Körper zusammenhing. Sie verändert ihren Charakter nicht durch Uebertragung auf eine Fläche, es sei nun an den Wänden der Hypogeen, oder auf und in den Mumienkasten, oder unmittelbar auf den Byssusdecken der Mumien, oder auch auf Papyrus-Rollen. 3 Die Farben werden, mit Leim oder Wachs gebunden, auf den Stein, den Anwurf von Stucco, oder bei Mumienkasten auf eine dünne Gypslage, ohne Rücksicht auf Licht und Schatten, ohne Mischung und Nüancirung, rein aufgetragen. 4 Dieselben einfachen Farbenmateriale werden, mit einiger doch geringer Rücksicht auf die Localfarben der Natur, überall auf gleiche Weise angewandt, bisweilen scheint eine symboli- 5 sche Bedeutung dabei bezweckt zu sein. Ueberall aber, auch wo bloße Federumrisse an die Stelle von Mahlereien treten, herrscht das bestimmte, scharf ausgesprochne System der Aegyptischen Zeichnung.

1. Nach Plin. XXXIII, 36. wurden die Vornehmen und die Götter bei den Aethiopen mit Minium bemahlt; nach Herodot VII, 69. waren die Aethiopischen Krieger halb mit Gyps, halb mit Minium gefärbt.

2. Die Wände der Hypogeen sind mit rahmenartig eingefaßten Bildern geschmückt, von deren Kunstweise und Gegenständen

§. 233, 4. Die Holzfutterale oder Kasten der Mumien sind von außen mit religiösen Gegenständen bemahlt und beschrieben, und enthalten ein Todten-Ritual, wie sonst die Papyrusrollen. (Daher, wo Holzfutterale der Mumien, keine Papyrusrollen). Die vollständigste Vorstellung geben Guigniaut Rel. de l'ant. pl. 45. Minutoli Tf. 36. 37. Im Innern des Kastens findet sich unter der Mumie öfter eine lebensgroße Figur, die bei spätern Mumien aus Römischer Zeit einem Byzantinischen Bilde sehr ähnlich sieht. Cailliaud II. pl. 66 sqq. Mumie des Pet-Maut-Ich-Mes im Museum der Insel Jersey, Pettigrew Archaeol. Britann. XXVII. p. 262. — Ausführliche Beschreibungen der gemahlten Mumiendecken und Kasten zu München giebt Wagen, Denkschriften der Münchner Acad. 1820. Die späteste Art der Mahlerei auf Mumiendecken zeigen die eben dadurch interessanten Dresdner Mumien (Becker August. T. I.). Enkaustische Mahlerei der Aegypter nach Rosellini II, II. Bemahlte Mumienrollen besonders bei Denon pl. 136 sqq., Descr. V. pl. 44 sqq., Mai Catal. (§. 216, 3.), Cadet Copie figurée d'un rouleau de papyrus tr. à Thèbes dans les tomb. des Rois. 1805.

4. Männer röthlich (eine eigenthümliche Fleischfarbe), Frauen gelblicher; Quadrupeden in der Regel roth, Vögel meist grün oder blau, eben so das Wasser, daher auch Ammon. Blau wird durch Kupfer-, Braun durch Eisen-Oxyd gewonnen. Costaz sur la peinture des Egyptiens, Mém. T. III. p. 134. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 25—100. Creuzer Commentationes Herodoteae p. 385. John, Beilagen zu Minutoli's Reise 3. 4. 5. Minutoli's Abhandlungen verm. Inhalts, zweiter Cyklus, I. S. 49. Baillif und Merimée in Passalacqua's Catalogue p. 242. 258.

---

b. Gegenstände.

232. Der Grunddgedanke, welcher aus den neuen Entdeckungen über die Bedeutung Aegyptischer Kunstwerke von selbst hervortritt, und von nun an als Basis festgehalten werden muß, ist der: die Aegyptier waren völlig ohne den Griechischen Darstellungstrieb, welcher das die Seele innerlich Erfüllende und Bewegende darzustellen nöthigt, weil es schön und erhebend ist [§. 233, 6.] Ihre Darstellung wird überall durch äußerliche Zwecke geleitet; sie will bestimmte Begebenheiten, Akte, Verdienste beurkunden; sie ist durchaus historischer, monumentaler Art, gleichsam eine ausgeführte Denkschrift. Schrift und Bild sind hier gleichsam noch ungeschieden und zusammengewachsen; daher auch das Bildwerk ziemlich überall von Hieroglyphenschrift begleitet wird, deren

Inhalt das erstre nur in größerem Maaßstabe ausführt und
3 veranschaulicht. Die Götter werden nicht an sich vorgestellt, sondern nur in Bezug auf ihre Feier; es giebt daher keine rein mythologische Scenen; sondern immer ist die Absicht, die Huldigungen anzugeben, welche die Gottheit in einer gewis-
4 sen Modification oder Situation empfängt. Alle Cultus-Scenen der Aegyptischen Kunst sind bestimmte Huldigungsakte bestimmter Individuen, Erinnerungsdenkmale an die der Gottheit geleisteten Dienste. Mit Scrupulosität werden hier unzählige Arten von Darbringungen und Weisen, seine Fröm-
5 migkeit zu bezeigen, unterschieden. Eben so wird das Leben der Unterwelt stets als das Schicksal eines Einzelnen, als das
6 Todtengericht über ihn, dargestellt. Endlich sind auch die vermeinten rein wissenschaftlichen Darstellungen des Himmels zu Horoskopen einzelner Individuen aus späterer Zeit herabgesunken.

3. Ueber Darstellungen aus Aegyptischem Götterglauben und Cultus: Hirt über die Bildung der Aegyptischen Gottheiten 1821. (nach Griechischen Nachrichten). Champollion's Panthéon Egyptien (nach hieroglyphischen und andern Beischriften). Kupfer zu Creuzer's Symbolik, besonders zu Guigniaut's Bearbeitung (Religions de l'Antiquité, Planches, 1. Cah.). [K. Schwenck die Mythol. der Aegypter mit 13 lithogr. Tafeln 1846, mit eindringendem Scharfsinn und großer mythologischer Einsicht durchgeführt.] — Eine sehr wichtige Quelle der Aegyptischen Symbolik, auch wegen eigenthümlicher Verschmelzungen interessant, sind die von Trajan bis M. Aurel als Cäsar reichenden Nomen-Münzen. S. Zoëga Numi Aeg. imper. R. 1786. Tochon d'Annecy Rech. sur les méd. des nomes de l'Egypte. P. 1822. 4. Descr. v. pl. 58.

Sichere Personen der Aegyptischen Kunstmythologie scheinen

A. unter den Göttern:

I. Phthas, die Beischrift in phonet. Hierogl. Ptah, in enganliegendem Kleide, mit geschlossenen Füßen, an das aus vier Stufen bestehende Gerüst gelehnt (welches τὰ τέτταρα θεμέλια genannt wird, und wohl die Elemente bedeutet, Reuvens Lettres à Mr. Letronne, 1. p. 28 f.). Auch zwergartig und ithyphallisch, wie im T. zu Memphis, vgl. Tölken zu Minutoli S. 426. Auch mit einem Skarabäus als Kopf, Beischrift Ptah-Tore (Φωρεί, Reuvens a. O. p. 14.). Der Affe Kynokephalos sein Symbol. II. Ammon, Beischrift Amn, mit Widder- oder Menschenkopf, eine doppelte, verschiedenfarbige Feder darauf, mit künstlichem Barte und dem Scepter. Modificationen 1.

ithyphallisch, die Geißel schwingend, mit verbundnen Füßen, mit Beischrift **Amn**; wird für den Pan-Mendes von Chemmis gehalten, der in seiner von Herodot erwähnten Bocksgestalt noch nicht nachgewiesen ist. 2. als Ammon-Chnubis oder Knuphis (vgl. Tölken zu Minutoli S. 374.), Beischrift **Nef**, **Nuf** (mit gutturalem **n**, daher Griechisch *Κνοῦφις*, aber in Zusammensetzung *Πετεννοῦφις*), mit Bockshörnern. Auch in Schlangengestalt, von den Griechen Agathodämon genannt. Als Nilkrug in Kanobos §. 230, 1. 3. Mit der Sonne vereinigt, als **Amonra**, **Amonrasonter**. III. Der Sonnengott, **Re**, **Phre** genannt, sperberköpfig (*ἱερακόμορφος* Horapollon) mit der Sonnenscheibe, woran ein Uräos. Verwandt scheint der **Mandu**, *Μανδουλις* in einer Inschrift von Talmis, dessen Bild oft ausgekratzt ist. IV. Thoyt, der Ibisköpfige, als Grammateus unter den Göttern dargestellt. Auch sperberköpfig nach Champ. als Hermes-Trismegistos, sein Emblem der geflügelte Discus (Tat). V. Sochos oder Suchos, **Souk**, mit Krokodilkopfe; auch durch ein Krokodil mit umgebognem Schwanze bezeichnet, auf Münzen des Nomos von Omboi. Zoëga 10. Tochon d'Ann. p. 130. VI. Der Mondgott, **Pooh** oder **Pioh** (p ist der Artikel), mit geschlossnen Füßen, einer Haarflechte, Mondsichel. Auch mannweiblich, den Aether besamend. VII. Osiris, **Ousri**, menschlich mit Krummstab und Geißel (s. Macrob. Sat. I, 23.), besonders an seinem hohen Hute kenntlich. Das Auge ein Hauptsymbol. VIII. Aroeris, Horus, Harpokrates, **Arori**, oft als Knabe, mit einer einzigen Haarflechte, an der Isis saugend, auf Lotos sitzend. Auch sperberköpfig. Den Sperber als Säugling der Isis zeigt ein Basalt-Torso der Borgiaschen Sammlung, voll interessanter, aber im höchsten Grade phantastischer und monströser Vorstellungen. IX. Anubis, **Anbo**, mit dem Kopfe des wilden Hundes (Schakals?). X. Bebon, Babys oder Seth (gewöhnlich Typhon), mit Nilpferdleib, Krokodilenkopf, einem Schwerdt in Händen. Als Gestirn des großen Bären im Thierkreise von Tentyra.

B. Von den Göttinnen:

I. Neith, der Geyer bezeichnet sie. Mit Menschen- oder Geyer- oder Löwenkopfe (dann mit der Beischrift **Tafnet**). Auch mannweiblich nach Horapollon. Vgl. W. von Humboldt in den Schriften der Berl. Acad. 1825. S. 145. II. Athor (*Ἀφροδίτη*), die Göttin von Tentyra, auch zu Philä, mit Kuhkopf, aber auch menschlich, mit einem Geyer als Kopfputz. Ihr hieroglyphischer Name: ein Sperber in einem Quadrat. III. Isis, menschlich, mit Kuhhörnern und einem Discus dazwischen, oft schwer von Athor zu unterscheiden. Die Figur mit der Feder, die Champollion sonst Hera-Sate nannte, wird jetzt von ihm, wie von Tölken, für die Aletheia oder Wahrheit (bei Aegyptischen Todtengerichten) angesehn. — — Die vier Genien des Amenthes, der Menschen-, Schakal-, Affen- und Sperberköpfige, stehen oft in mumienartigen Gestalten, oder als Kanoben, zusammen.

4. Häufige Scenen des Cultus sind: Opfer; das Thier zerstückelt; Thierschenkel, Geflügel, mit Früchten und Blumen auf den Opfertisch gelegt; Rauchgefäße auf künstlichen Händen hingereicht; ganze Reihen von Opferthieren vom Könige den Göttern zugeführt. Hierogl. pl. 61. Adorationen von Göttern und heiligen Thieren (z. B. einer heiligen Kuh, Minutoli Tf. 30, 2.). Weihungen von Pharaonen durch Begießung mit heiligem Wasser, durch Aufsetzung heiliger Hüte. Processionen (wie sie Appulej. Met. xi. beschreibt), wobei auch der Gott umhergetragen wird (vehitur ferculo, Macrob. Sat. i, 23.), in einem Tempelchen (παστὸς, ναὸς χρυσοῦς), wie sie noch spät von Philä nach Nubien geholt wurden (Letronne Christ. en Egypte p. 77.). Namentlich die große Procession oder κωμασία mit dem Ammonsschiff nach den Memnonien auf der Libyschen Seite hinüber (Peyron, Mem. di Torino xxxi. p. 48.). S. das Relief von Karnak, Descr. iii. pl. 32. 33., vgl. das von Philä, i. pl. 11. Minutoli Tf. 20. u. 21. — Oft sind sehr zahlreiche Götterversammlungen vorgestellt, wie Hierogl. pl. 66. 67. — Dabei sind nun durchaus die anbetenden, opfernden Personen conventionelle Porträte, und bezeichnen bestimmte historische Personen. Daher z. B. in einem T. von Klein-Diospolis, welchen Kleopatra als Vormund des minderjährigen Ptolem. v. geweiht, in diesen Reliefs die Königin stets dem König vorantritt (Salt Essay p. 7.). Nicht immer betreffen diese Oblationen die Consecration des Tempels, sondern sind meist bloße Akte der Huldigung (προςκυνήματα in zahlreichen Aegyptischen und Nubischen Inschr., s. Niebuhr u. Letronne im Anhange zu Gau's Antiq. de la Nubie), wobei man für Opfer und Gaben Priestertitel empfängt (s. besonders die Inschr. von Gartasse, Niebuhr p. 13.), welche in den Bildwerken ohne Zweifel besonders durch den Kopfschmuck der Darbringer bezeichnet werden. S. Heeren Ideen ii, 1. S. 388.

Eine mythologische Scene scheint das berühmte Relief von Karnak (Descr. iii. pl. 64., Hirt Tf. 8, 61., Guigniaut pl. 32.), wo dem Osiris das von Typhon entrissene Glied durch Ammon zurückgebracht, und Typhon zugleich durch Horus für die Entreißung gestraft wird: aber auch hier ist ein Pharao mit Darbringungen dabei. Vgl. die Darstellung aus Philä, Hierogl. 68. Ebenso, wenn die den Horus säugende Isis, wenn Horus oder sein Sperber auf der Lotosblume zwischen dem feindlichen Typhon und schützenden Kneph vorgestellt wird, geschieht dies gewiß immer deswegen, weil Isis grade als Mutter, Horus grade als angegriffen und vertheidigt Gegenstand einer Adoration und Darbringung sind.

5. Zum Todtenschicksal gehören: Die Einbalsamirung durch Anubis. Der Transport der Mumie nach der Todtenstadt am jenseitigen Nilufer zu Schiffe (hölzerne Modelle solcher Schiffe in dem Grabe, welches Passalacqua geöffnet, jetzt in Berlin). Vielerlei, zum Theil schwer zu erklärende, Consecrationen der Mumie. Das Todtengericht

und die Seelenwägung; Aroeris und Anubis wägen die guten Handlungen, Thoyt bezeichnet eine Zahl am Jahresscepter (nach Guigniaut), etwa die der Jahre der Seelenwanderung; dem Osiris als Herrscher der Unterwelt (Petempamentes in der Inschr. von Philä) wird ein Sühnopfer gebracht; dabei sitzen 42 oder 43 Todtenrichter armlos, wie in den Thebäischen Richterstatuen (Plut. de Is. 10.), mit dem Zeichen der Wahrheit. Diese Vorstellungen sind auf Stelen (die interessanteste die zu Carpentras mit der Phönikischen, oder Aramäischen, Unterschrift), an den Wänden der Grabdenkmäler, Descr. II. pl. 35., und besonders auf Mumienrollen sehr häufig (Descr. II. pl. 60. 64. 67. 72.; Hieroglyph. pl. 5.; Fundgruben des Orients v. S. 273.; Mai Catalogo, Todtenritual des Nesimandu). Todtenopfer; eine priesterliche Familie bringt dem gestorbenen Vater Ptahmes Oblationen, auf einer Stele in Florenz, Rosellini Di un basso-rilievo Egiz. F. 1826. Wie der apotheosirte König von den Göttern empfangen wird, sie umarmt, Geschenke erhält, stellen besonders die Reliefs des Königsgrabes bei Belzoni pl. 5. 18. sqq. dar. Wie die Götter Ramses des Gr. Namen auf die Blätter der Persea schreiben, sieht man im Ramesseion. Cailliaud II. pl. 72. Minutoli Tf. 22, 2.

6. Sog. astronomische Darstellungen, nach den Verf. der Descr. Jollois, Devilliers, Jomard, Fourier: das Planisphärium van Tentyra, jetzt in Paris (wahrscheinlich aus der Zeit Nero's), der Zodiacus von Tentyra (aus der Zeit Tiber's), zwei zu Esneh, eine zu Hermonthis, eine zu Theben. Nirgends bildet hier der Zodiacus einen Kreis, immer entweder eine Spirale oder Parallelen; so daß immer ein Zeichen die Reihe anführt. Bei der Mumie des Petemenon aus dem Hypogeum einer gräcisirenden Familie bei Kurnah (s. S. Quintino Lezioni v. und Mem. d. Acc. di Torino XXIX. p. 255.), abgebildet bei Cailliaud II. pl. 69., tritt der Steinbock, unter dem Petemenon (am 2. Juni 116 n. Chr.) geboren, ganz aus der Reihe heraus. S. Letronne Observations critiques et archéologiques sur l'objet des représentations Zodiacales. 1824. Doch läßt sich diese Erklärung auf eine andre Mumie derselben Familie nicht anwenden. Reuvens Lettres à Mr. Letr. II, 2. Die Zodiacalbilder sind offenbar ursprünglich der Aegyptischen Mythologie und Wissenschaft fremd; sie scheiden sich als ganz verschiedenartig aus den übrigen, wirklich einheimischen Gestirnbezeichnungen heraus.

233. Eine Heroenmythologie, dieser große Hebel der Griechischen Kunst, mangelte, nach Herodot, Aegypten durchaus; Götter und menschliche Fürsten gränzen hier unmittelbar aneinander. [1] Seit uralten Zeiten wurden Könige und Priester durch Statuen geehrt, die von denen der Götter kaum durch ein allgemeines Kennzeichen zu unterscheiden sind; [2] und die Pylonen und Wände der Palläste, die Königs- [3]

Gräber und Monumente verewigen in zahllosen Bildern die Hauptthaten des öffentlichen, kriegerischen und politischen Le-
4 bens der Herrscher. Eben so bezeugen die Wände der Grä-
ber des Volkes durch Gemälde überall das besondere Ge-
schäft und den speciellen Beruf derer, die sie inne haben.
5 Bei diesem engen Verhältniß der Kunst zur Wirklichkeit darf es auch nicht befremden, wenn die Aegyptischen Künst-
ler schon sehr frühzeitig den Abbildungen der Könige eine
6 Art von Porträtähnlichkeit zu geben bemüht waren. Ueber-
all herrscht in dieser Kunst die Absicht vor, das Gedächtniß bestimmter Begebenheiten und Zustände zu erhalten; so sehr, daß auch das speciellste Detail, die Zahl erschlagner Feinde, gefangener Fische und Vögel, mit in die Kunstdarstellung aufgenommen wird, und sie selbst die Stelle eines Registers
7 darüber vertritt. — Und so baut sich, wie im ganzen Ae-
gyptischen Leben, so auch in der bildenden Kunst, auf dem Fundament einer wunderbaren Natur- und Weltanschauung, welche in der Religion ausgeprägt war, ein nüchternes und kaltes Verstandesleben auf, welches jene seltsamen Symbole, die die Phantasie früherer Zeiten hervorgebracht, wie gege-
bene Formeln anwendet, um damit die zahlreichen Distin-
ctionen eines künstlich ausgebildeten bürgerlichen Zustandes und einer priesterlichen Wissenschaft zu bezeichnen, auch da-
durch einen großen Reichthum von bildlichen Darstellungen gewinnt, aber dabei von jener Wärme und Lebendigkeit der Anschauung, der die eigentliche Bedeutung der Naturformen deutlich wird, von jener gesunden Mitte von Gemüthsleben und Sinnlichkeit, aus der allein die wahre Kunst hervor-
geht, himmelweit entfernt bleibt.

2. Statuen der Könige, besonders colossale, sind zahlreicher als die der Götter. Der an 50 F. hohe, aus einer granitähnlichen Breccia gehauene sogen. Memnon (den blos die Griechen, wie es scheint, wegen des zufälligen Klingens beim Sonnenaufgang, mit dem Namen dieses Sohnes der Morgenröthe benannten), **Descr. II. pl. 22. Hierogl. 13.**, ist Amenophis II.; es ist die Statue, die früh-
zeitig zur Ruine geworden, und noch in Hadrian's Zeit (Juven. XV, 5.) halb abgebrochen war und erst hernach restaurirt wurde, wodurch wahrscheinlich das Klingen des Steins aufhörte; daneben steht der vollständigere Coloss Ramses des Gr. Vgl. Jacobs über die Memno-
nien, Leben u. Kunst der Alten III, I., und über die Geschichte der

Statue besonders Letronne la statue vocale de Memnon. P. 1833. (Der klingende Stein, den Wilkinson darin gefunden, ist wohl erst nach Aufhören des natürlichen Klingens eingefügt worden. Letronne in dem Archiv f. die Philol. Leipz. 1834. III. S. 254—57. sur les moyens artificiels employés pour produire la voix de Memnon selon Mr. Wilkinson. L. nimmt an, daß der erklingende Stein ein restaurirter Theil sei. Wilkinson in den Schriften der Society of Litter. II, 2. p. 451. S. über die zahlreichen Statuen der Amenophis, Thutmosis, Ramses im Turiner Museum Champollions Lettres à Blacas, Cost. Gazzera Descr. dei monumenti Egizj del R. Museo Egizio. Tor. 1824. mit 12 lithogr. Tafeln. [Der Ramses das schönste Werk der Aegypt. Kunst.] Ueber den sehr alterthümlichen Coloss des Ptah men Manduei (nach Champollion Figeac 2272 v. Chr.?) auch S. Quintino Lezioni III. Mem. d. Acc. di Torino XXIX. p. 230. Lepsius über die Statuen der Mutter des Ramses Sesostris und die des Amasis. Mon. d. I. II, 40. Annali IX. p. 167. Uebrigens errichtete Aegypten solche Ehrenstatuen später nicht blos fremden Königen, sondern auch andern angesehenen Männern, wie dem Kallimachos unter der Kleopatra nach dem Decret der Thebäischen Priester des Amonrasonter zu Turin.

3. Die Thaten der Könige findet man jetzt auf den Monumenten so wieder, wie sie dem Germanicus nach Tacit. Ann. II, 60. ausgelegt wurden: Manebant structis molibus litterae Aegyptiae, priorem opulentiam complexae: iussusque e senioribus sacerdotum, patrium sermonem interpretari, referebat: habitasse quondam DCC milia aetate militari, atque eo cum exercitu regem Rhamsen Libya, Aethiopia, Medisque et Persis et Bactriano ac Scytha potitum etc. Legebantur et indicta gentibus tributa, pondus argenti et auri, numerus armorum equorumque, et dona templis, ebur atque odores, quasque copias frumenti et omnium utensilium quaeque natio penderet. Col. Mure sopra i popoli stranieri introdotti nelle rappr. storiche dei mon. egiz. Annali d. I. VIII. p. 333. Landschlachten auf den Pallästen zu Medinet-Abu, von Ramses Meiamun; zu Karnak (Denon pl. 133.) von Ramses dem Gr.; im Ramesseion von demselben (Descr. II. pl. 32.); zu Luxor, von Amenophis II. und Ramses dem Gr. Eroberung einer Feste, am Ramesseion, durch Ramses den Gr., Descr. II. pl. 31. Hamilton pl. 9. Cailliaud II. pl. 73. Vgl. Dureau de la Malle Poliorcétique des Anciens avec un Atlas de 7 planches. Kampf der Heerführer, des Aegyptiers mit dem Hyksos?, Descr. II. pl. 38. Hamilton pl. 8. Ueber den Gebrauch der Streitwagen dabei Minutoli Abhandl. zw. Cyklus, I. S. 128. Seeschlachten, meist zugleich Landschlachten, wahrscheinlich an den Küsten des Erythräischen Meers geliefert, zu Karnak und Medinet-Abu, Descr. II. pl. 10. Hamilton pl. 9. Daß die Gegner der

Aegyptier in diesen Seeschlachten die Aethiopen von Meroe sind, dafür spricht der scheinbar aus emporstehenden Federn bestehende Kopfputz, in dem ich wiederzuerkennen glaube, was Lukian de salt. 18. von den Aethiopen angiebt: sie brauchen ihren Kopf als Köcher, indem sie die Pfeile strahlenförmig herumbinden. Doch s. jetzt Rosellini. Triumph des Siegers, sich in eine heilige Procession des Ammon-Mendes verwandelnd, wobei der König auch als erster Ackersmann erscheint, im Innern des Pallastes von Medinet-Abu, Descr. II. pl. 11. Aufschüttung der abgehauenen Hände, um die Todten zu zählen, vor dem Siegswagen des Herrschers, Descr. II. pl. 12. Ham. pl. 8. Züge von Gefangnen von den Triumphwagen des Königs, im Pallast zu Medinet-Abu, im Ramesseion, Descr. II. pl. 12. Hierogl. 15. Darbringung der Aethiopischen Beute vor den Thron Ramses des Gr. in dem Felsendenkmal zu Talmis, Gau Tf. 14. 15. Gesandschaften der unterworfenen Völker (Neger, Libyer, Syrer?) in sehr charakteristischer Darstellung an den Herrscher, in dem Königsgrabe des Akencheres, Belzoni pl. 6. 7. 8. Minutoli Nachtr. Tf. 3. Hinrichtungen oder Opferungen (?) schwarzer Menschen in den Königsgräbern, Descr. II. pl. 86. Der Herrscher, viele Personen, zum Theil offenbar Nicht-Aegyptier, mitunter aber auch Frauen, am Schopfe fassend und tödtend (opfernd, hinrichtend?), in vielen Bildwerken. Aehnlich die Königin in Meroe, Cailliaud I. pl. 46. Mon. dell' Egitto e delle Nubie disegnati dalla spedizione scientifico-letter. Toscanica, distrib. in ordine di materie, interpretati ed illaustr. dal Dott. Ippol. Rosellini. P. II. mon. civili T. I. 1834.

4. Das Privatleben ist besonders in den Katakomben, namentlich zu Eleithyia, dargestellt (Costaz, Mém. T. I. p. 49.), Scenen des Ackerbau's, Pflügen, Erndten des Getraides, Erndte eines Nelumbofeldes, Weinlese und Keltern, Oelpressen (?), Hanfschlagen, Descr. I. pl. 68 — 71. II. pl. 90. V. pl. 17. 18. Hamilton pl. 23. vgl. Mongez Sur les instrumens d'agric. chez les anciens, Mém. de l'Inst. roy. T. II. p. 616. III. p. 1. Ein Hirte, der sein Vieh zählt, in den Katakomben von Memphis, Cailliaud II. pl. 73. Weberei (Minutoli pl. 24, 2.), Schifffahrt (Descr. I. pl. 68 sqq. Hamilt. 23.). Handel und Verkehr, Wägen der Waaren u. dgl. Waffen- und Ringübungen (Descr. IV. pl. 66., ungewiß aus welcher Zeit). Gastmähler, Tanz und Musik (herrlich geschmückte Instrumente in der sogen. Harfengrotte, Descr. II. pl. 91.). Die interessanteste Darstellung sind die Vergnügungen des Königs auf der Jagd, dem Entenfange (Falkenbeize?), der Fischerei, aus den Hypogeen bei Kurnah. Auch hier wird alles Erlegte gleich einregistrirt. Cailliaud II. 74. 75. Löwenjagd des K., Descr. II. pl. 9. Hamilton pl. 8. [Wilkinson §. 230. A. 3.]

5. Eine Ikonographie der Herrscher Aegyptens von Amenophis I. an, in Rosellini's Monum. dell' Eg., Atlas I. Bedenken erregt indeß der Umstand, daß diese Porträte grade da aufhören, wo man sie durch Vergleichung controliren könnte. Denn bei den Ptolemäern ist kaum eine Aehnlichkeit mit den Griechischen Münzbildern wahrzunehmen, bei den Kaisern, auch nach Rosellini, gar keine. Vgl. Rosell. T. 1. p. 461 ff. Besonders ist der Sesostris tv. VI. f. 22. dem young Memnon des Britischen Museums unähnlich. Gegen Rosellini's Ikonogr. R. Rochette Journ. des Sav. 1834. p. 457. 521. Rosellini P. I. T. 1. 2. Mon. storici 1832. 33. Untersuchungen über Chronol. u. Geschichte. Köpfe von Amenoph I, Haupt der 18. Dynastie bis zu den Ptolemäern.

II. Die Syrischen Stämme.

234. Die Syrischen oder sogenannten Semitischen Nationen, welche fast das ganze Vorderasien zwischen Halys und Tigris, Armenien und dem Erythräischen Meere bewohnten, und eben so, wie die Aegyptier, gewisse Grundzüge des nationalen Charakters in Religion, Verfassung und Sitte zeigen, haben besonders in zwei Stämmen Kunstwerke eigenthümlicher Art hervorgebracht, von denen wir noch Genaueres wissen, in Babylon und in Phönikien. Abhängig davon erscheint Kleinasien, welches, zur einen Hälfte von Semiten bewohnt, auch in der andern durch die uralte Herrschaft der Assyrier über Lydien die frühzeitig entwickelte Cultur dieses Stammes überkam.

A. Babylonier.

1. Architektonik.

1 235. Die Babylonier, durch einen innern Trieb, wie andre Völker dieser Gegend, frühzeitig in große Massen zusammengedrängt, womit die Entwickelung einer strengen Monarchie zusammenhängt, und zugleich durch die Lage ihres niedrigen Flußlandes zu schützenden Bau-Unternehmungen hingetrieben, unternahmen schon in uralten Zeiten große Werke;
2 wozu als Material wenig Holz (fast nur Palmstämme) und Stein (der weit aus Armenien kommen mußte) gebraucht wer-
3 den konnte; dagegen aus dem feinen Thon des Bodens die trefflichsten Backsteine, für die innern Theile der Gebäude an der Sonne getrocknete, für die äußern gebrannte, verfertigt, und durch Asphalt (der von Is, jetzt Hit, am Euphrat kam) und Gyps mit dazwischen tretenden Rohrlagen zu einer
4 fest zusammenhängenden Masse vereinigt wurden. Leider hat aber auch diese Wahl des Materials, zumal da immer neue große Städte, namentlich das zur Vernichtung Babylons angelegte ungeheure Seleucien, hier ihren Baustoff suchten, bewirkt, daß es bis jetzt noch unmöglich gewesen, aus den

unförmlichen Trümmerhaufen die bestimmten Formen der Babylonischen Architektur herauszuerkennen.

1. Canäle des Euphrats; Dämme gegen den Strom; Ableitungs-Seen mit steinernen Mauern eingefaßt; Schleußwerke des Canals Pallakopas.

2. Nur die große Euphratbrücke von Babylon bestand nach Herodot I, 186. Diodor II, 8. Curtius V, 4. aus Steinquadern, die mit eisernen Klammern und Blei verbunden waren, und gegen den Strom spitzwinklige Pfeiler bildeten. Ueber diese waren, schnell wegnehmbar, Balken von Palmbäumen, Cedern, Cypressen gelegt. — Der fabelhafte tunnel wird zwar von Diodor als ein Gewölbe aus Backsteinen mit sehr vielem Asphalt geschildert: aber in den Ruinen ist, nach Rich und Porter, keine Spur von Wölbung.

3. *Καὶ ἐγένετο αὐτοῖς ἡ πλίνθος εἰς λίθον· καὶ ἄσφαλτος ἦν αὐτοῖς ὁ πηλός*, Genesis II, 3. Das Genauere Herodot I, 179. Ktesias bei Diodor II, 7. 10. Berosos bei Joseph g. Apion I, 19. vgl. auch Phlegon de mulieribus, Göttinger Bibl. St. VI. Ined. p. 10. Schol. Arist. Vögel 552. Die Ruinen von Ninive aus eben solchen Backsteinhaufen wie Babylon, A. J. Rich Narrative of a residence in Koordistan and of the site of ancient Nineveh II Vol. 1836. 8.

236. Die Babylonischen Bauwerke zerfallen in zwei Classen. Erstens ältere der einheimischen Dynastien. Dazu gehören die Anlagen der westlichen Seite, wo sich Alt-Babylon mit unabsehbar langen sich rechtwinklich durchschneidenden Straßen ausbreitete, wo die ältere Königsburg noch in einer Anhöhe von Backsteinen erkennbar ist, und wo auch der große Tempel des Baal, der Thurm zu Babel, lag, der in Birs Nimrod durch dessen Größe und terrassenförmige Anlage mit Sicherheit erkannt wird. Zweitens die Werke der Chaldäischen Fürsten (von 627. v. Chr.), besonders des Nabuchodonosor, welcher der alten Stadt, im Westen des Euphrat, eine neue, östlich vom Strome, zum Schutz dieser Seite hinzufügte, beide mit mehreren Befestigungslinien umgab, und besonders die Neustadt mit herrlichen Werken schmückte; unter denen eine Nachahmung eines Persischen Gebirg-Parks uns am genauesten bekannt ist. 1 2 3 5

2. Birs Nimrod, $1\frac{1}{2}$ Deutsche Meilen vom Euphrat, und doch nach Herodot und Diodor mitten in der Stadt. Unten ein ungeheures *ἱερόν*, 1200 F. im □, welches aber nicht als zusammenhängendes Gebäude zu denken ist; mitten darin der T. des Baal mit

der goldnen Bildsäule, von einem runden Thurm eingeschlossen, der, unten 600 F. im Durchmesser, sich in 8 Terrassen erhob. Im obersten Stockwerke der heiligste T. ohne Bild; nur mit einem goldnen Tisch und Ruhebett für den Gott. Herodot I, 181 ff. Der Thurm 600 F. hoch nach Strabon.

3. Wir ziehen entschieden Berosos von Josephus erhaltene Archivnachrichten über den Ursprung dieser Anlagen (**Berosi quae supersunt, ed. Richter p. 65.**), mit denen sich auch Herodot wohl vereinigen läßt, den Fabeln bei Ktesias und Diodor vor, welche zum Theil auf der volksmäßigen Benennung: Semiramische Werke, für alle großen Werke im Orient beruhen. Wie vortrefflich Berosos Angaben mit den vorhandnen Trümmern stimmen, hat Heeren gezeigt, Ideen I, 2. S. 172 ff.

4. Ueber die Mauern Babylons, Erbauer, Größe u. s. w. die Commentatoren zu Diodor II, 7., besonders Tzetzes Chil. IX, 568.

5. Nabuch. baut nach Berosos diesen künstlichen Paradeisos für seine Medische Gemahlin Amuhia (Nitokris? vgl. Niebuhr Kleine Schriften S. 208 f.). Nach Diodor II, 10. läßt sich ein völlig genauer Plan davon machen; Strab. XVI. p. 738., welcher von Gewölben spricht, ist ungenauer. Der ganze Bau maß 400 F. im □, und bestand aus 22 F. starken parallelen Backsteinmauern, getrennt durch Gänge (σύριγγες) von 10 F. (Bei Curtius V, 5. schreibe: **quippe XX. pedes lati parietes sustinent, XI. pedum intervallo distantes**; denn der Mauern konnten nur 13 sein, Syringen 12.). Steinbalken, 16 F. lang (weil $2 \times 16 = 22 + 10.$), lagen darüber; alsdann 4 Lagen: Rohr in Asphalt, Backsteine in Gyps, Blei, Gartenerde; deren untere das Durchbringen der Nässe und das Zersprengen des Gemäuers durch die Kraft der Vegetation bezweckten. Die höchste Terrasse, 50 F. hoch, war dem Euphrat am nächsten; in der ersten Syrinx war ein Pumpwerk. Noch sieht man in den Ruinenhaufen el Khasr parallele Mauern und Gänge dazwischen, die mit Sandsteinblöcken überlegt sind.

Ruinen von Babylon. Quellen: Niebuhr Reisebeschreibung nach Arabien Bd. II. S. 290. Maurice Rich **Memoir on the Ruins of Babylon**, in v. Hammer's Fundgruben Bd. III., und dann besonders zu L. 8. Von Demselben: **Observ. on the Ruins of Bab. L. 1816.** u. **On the Topography of anc. Bab.** in der **Archaeol. Britann. T. XVIII. 243.** Cap. Keppel's Reise von Indien nach England, s. Kunstbl. 1827. N. 43. Robert Ker Porter's **Travels in Georgia, Persia, Armenia V. II. pl. 69—76.** Bearbeiter: Rennell **Geogr. System of Herodotus**, im Auszug in Bredow's Untersuchungen über die alte Gesch. II. S. 533. Ste Croix **sur les ruines de Bab., Mém. de l'Ac. des Inscr. T. XLVIII. p. 1.** Beau=

champ Mém. sur les antiqu. Babyloniennes, Journal des Sav. 1790. p. 797 ff. Heeren Ideen I, 2. S. 157 ff. nebst Plan.

---

2. Bildende Kunst.

237. Die bildende Kunst zeigte sich theils in Reliefs, [1] welche in die noch ungebrannten Backsteine eingedrückt und mit einem bunten Firniß überstrichen wurden; theils in Götterstatuen [2] und Colossen, welche aus einem hölzernen Kern bestanden, über den geschlagnes Metall, Gold oder Silber, gezogen wurde (vgl. §. 71. 84.), und denen zur Erhöhung des Glanzes aus Edelsteinen zusammengesetzte Attribute angefügt wurden; auch köstliche Gewänder, in deren Verfertigung [3] und Färbung die Babylonier besonders ausgezeichnet waren, dienten diesen Bildsäulen zu einem die Augen blendenden und durch wundersame Figuren die Phantasie beschäftigenden Schmucke.

1. Von den Reliefs an der innersten und zweiten Mauer der westlichen Königsburg, welche allerlei Thiere und königliche Jagden darstellten, sagt Diodor: Ἐν ὠμαῖς ἔτι ταῖς πλίνθοις διετετύπωτο θηρία παντοδαπὰ τῇ τῶν χρωμάτων φιλοτεχνίᾳ τὴν ἀλήθειαν ἀπομιμούμενα. Vgl. Hesekiel 4, 1.; auch die gemahlten Chaldäer mit bunten Röcken und Hüten, Hesekiel 13, 14., waren wohl solche Arbeiten. Noch findet man Backsteine mit Keilschrift an der untern, und eingedrückten Thierfiguren an der vordern Seite in Babylon.

2. S. Herodot I, 183. über das Bild des Belos, sammt Tisch, Thron und Fußschemel aus Gold (800 Talente), und einer andern goldnen Statue von 12 Ellen Höhe, die aber der Schriftsteller selbst nicht sah. Fabelhafteres Diodor II, 9. über die goldenen, getriebenen Bilder des Zeus, der Hera u. Rhea; dabei ein aus edlen Steinen zusammengefügter Scepter, σκῆπτρον λιθοκόλλητον. (So weihte Milto in Asien neben einer goldenen Venus=Mylitta eine πελειὰς λιθοκόλλητος, Aelian V. H. XII, 1.) Ueber die Verfertigung der Bilder besonders der Brief Jeremias I, 7.: γλῶσσα γὰρ αὐτῶν ἐστὶ κατεξυσμένη ὑπὸ τέκτονος (Berosos zu Athen inaurata lingua Plin. VII, 37.), αὐτὰ δὲ περίχρυσα καὶ περιάργυρα — καὶ ὥσπερ παρθένῳ φιλοκόσμῳ λαμβάνοντες χρυσίον κατασκευάζουσι στεφάνους ἐπὶ τὰς κεφαλὰς τῶν θεῶν αὐτῶν u. s. w., besonders V. 54. 56. 57. Vgl. Daniel 3. Σαραχήρω, nach Berosos bei Hesych, die κοσμήτρια der Babylonischen Hera. Von ehernen Statuen alter Könige in Babylon Diodor II, 8. Steinerne Bilder kommen nur bei Daniel 5, 4. 23. vor. Vgl. Münter Rel. der Babylonier S. 59 ff.

3. Von Babylonischen Zeugen und Teppichen mit eingewebten Wunderthieren (ζῶα τερατώδη Philostr. Imagg. II, 32. vgl. II, 5.) Böttiger Vasengemählde I, III. S. 105 sqq. Heeren I, 2. S. 205. Münter S. 64. Die Medischen und Persischen waren gewiß nur Nachahmungen, an diesen rühmt Athen. V. p. 197 b. schöne und genaue Zeichnung der Figuren. Solche βαρβάρων ὑφάσματα brachten τραγελάφους und ἱππαλεκτρυόνας (Aristoph.) und μιξόθηρας φῶτας (Eurip. Jon 1176.) nach Griechenland, und hatten besonders auf die Etruskische Kunst Einfluß (§. 178, 3.). Diese Wunderthiere waren gewiß zum Theil Nachbildungen der im T. des Baal dargestellten, von Berosos p. 49. beschriebenen.

1 238. Jetzt können uns nur noch einige Reste von Steinbildern einen Begriff von dem Kunststyl der Babylonier 2 geben; in viel reicherer Masse aber ihre geschnittenen Steine (jeder Babylonier hatte nach Herodot ein Petschaft), besonders die größtentheils in der Gegend von Babylon (am meisten zu Borsippa, wo noch spät eine berühmte Chaldäer-Schule existirte) gefundenen, aus harten und edlen Steinen 3 (Chalcedon, Hämatit, Agat) bestehenden Cylinder; welche, wenn sich ihr Gebrauch auch von den Chaldäern zu den Magern, von der Baalsreligion zu dem Ormuzd-Dienste, fortpflanzte, doch besonders aus Babylonischen Sitten und Ge- 4 bräuchen abzuleiten und zu erklären sein möchten. Auf ihnen erkennt man auch noch muthmaßlich einige der Hauptgötter des Babylonischen Cultus, der uns indeß in seinem inneren Zusammenhange zu wenig bekannt ist, um durchgeführte 5 Erklärungen zu versuchen. Die Arbeit dieser Cylinder ist von sehr verschiedenem Verdienst, oft fast ganz aus runden Höhlungen bestehend, bisweilen sehr sorgfältig und zierlich; der Styl der Zeichnung stimmt im Ganzen sehr mit den Monumenten von Persepolis überein.

1. S. Münter a. O. S. 63. über einen Granitlöwen aus Babylons Ruinen. Besonders wichtig ist der Block aus grauem Granit von Rich, Fundgruben III. S. 199. Tf. II, 1., mitgetheilt, und der $1\frac{1}{2}$ Fuß lange, bei Tak-Kheسra am Tigris gefundne Marmorblock (im Pariser Cabinet) mit Figuren von Thieren, Altären, Sternen, wohl aus Chaldäischer Astrologie. Millin M. I. T. I. p. 58. pl. 8. 9. Hager Illustrazione di uno zodiaco orientale. Mil. 1811. Münter S. 102. Tf. 3.

2. Abbildungen und Beschreibungen von Cylindern und Babylonischen Siegelsteinen in Caylus Recueil; bei Herder's Vorwelt,

Sämmtl. Werke bei Cotta Bd. I. S. 346.; bei Tassie Catal. de pierres grav. pl. 9—11.; in den Fundgruben III. S. 199. Tf. 2. IV. S. 86. Tf. S. 156. Tf.; bei Ousely's Travels T. I. pl. 21. III. pl. 59.; Porter a. O. pl. 79. 80.; Dubois Pierres grav. Egypt. et Persannes; Dorow's Morgenl. Alterthümer H. 1. T. 1.; J. Landseer's Sabaean Researches. L. 1823.; Guigniaut pl. 21—24. Zur Erklärung, neben Grotefend (§. 248, 4.), Münter S. 95. 135. Von Cylindern aus Terracotta mit Keilschrift ders. S. 94.

3. Wenn die Cylinder Amulete sind, wofür auch die durchgängige Durchbohrung spricht: so hängen sie gewiß mit dem Glauben an die wunderbaren Kräfte der Steine zusammen, den Plin. XXXVI, 34., XXXVII, 14 sqq. den Magern beilegt (vgl. die Orphischen Λιθικά 691.) und Schriften des Zoroaster, aber zugleich des Babyloniers Zachalias darüber anführt. Auch führen die Namen der Steine: Belus-Auge (Plin. XXXVII, 55.), Belus-Stein (auch Eumithres, superstitionibus grata, ebd. 58.), Adadunephros (eiusdem oculus ac digitus dei: et hic colitur a Syris, ebd. 71.; die Gottheit Adad Macrob. I, 23.) darauf, daß dieser Glaube besonders in Assyrien zu Hause war. Bei den Magern war auch von Inschriften und Bildern auf Steinen die Rede, Plin. XXXVII, 40., welcher XXXVII, 37. diesen Gebrauch der Amulete dem ganzen Orient zuschreibt.

4. Baal mit der Tiara oder Karis (vgl. über diese Kopftracht Hoeck Vet. Mediae mon. p. 42.) und einer Strahlenkrone, einen Kranz in der Hand, auf einem Thron nebst Fußschemel, Münter Tf. 1, 3. Mylitta (Astarte) mit den Füßen auf einem Löwen (Macrob. Sat. I, 23.), Hunde am Thron, über den Schultern ragen Waffen hervor, Münter 1, 5. Atergatis den Baal für ihre Fische um Schonung flehend (?), auf dem Cylinder bei Münter 1, 8., vgl. Lukian dea Syr. 47. Sandon (Herakles) auf einem gehörnten Löwen stehend (wie auf Tarsischen Münzen, worauf dieser Assyrische Gott auf seinem Rogus vorgestellt wird, s. Niebuhr's Rhein. Museum Bd. III. S. 22., vgl. Visconti PioCl. II. p. 107.), auf einem Cylinder bei Herder Tf. 1. Ungeheuer, wie sie Berosos beschreibt, Münter 2, 15. 18. 19. u. sonst. Die vierflügligen Menschen findet man z. B. auf dem Dorowschen Cylinder wieder.

B. Phönicier und benachbarte Stämme.

1. Architektonik.

239. Das erwerbthätige Volk der Phönicier war offenbar weniger auf Colossalität und Unzerstörbarkeit bei Bauunternehmungen bedacht, als auf eine glänzende Auszierung. Die Tempel scheinen klein gewesen zu sein, wie der der Astarte

3 zu Paphos auf Kypros; ihre eigenthümliche Anlage kann wohl am besten aus dem Tempel des Jehova zu Jerusalem beurtheilt werden, auf den offenbar die Phönicische Kunst mehr eingewirkt, als die entfernter stehende Aegyptische.
4 Ueberall, an der Bundeslade, der alten Stiftshütte und in dem Salomonischen Tempel, finden wir den für diese Völker charakteristischen Gebrauch wieder, Bretterwände oder das Ge-
5 täfel an Steinwänden mit Goldblech zu überziehen. Auch Elfenbein zur Verzierung von Architektur-Theilen, wie zur Auszierung von Thronen und andern Geräthen, zu brauchen, war bei den Syrischen Stämmen gewöhnlich: dieser Luxus breitete sich über Kleinasien frühzeitig nach dem Westen aus (§. 47. 56.)

2. Phönicische Haupttempel: des Melkarth zu Tyrus und zu Gades, der Astarte auf der Burg von Karthago. Den ersten soll nebst dem des Zeus Olympios (Bel-Samen) und der Astarte der König Hiram gebaut, Cedern dazu vom Libanon gehauen, auch goldne Säulen hineingestellt haben. Dios und Menandros bei Joseph g. Apion I, 17. 18. Von keinem weiß man indeß etwas Genaueres; dagegen ist der T. zu Paphos durch Ruinen (beschrieben von Ali-Bey und von Hammer) und Abbildungen auf Gemmen und Münzen einigermaßen bekannt. S. Gemmae astriferae I, 16. 77. 78., auch die Darstellung von Paphos, Pitt. di Ercol. III, 52. Lenz Die Göttin von Paphos. 1808. Münter Der T. der himmlischen Göttin von Paphos; zweite Beilage zur Rel. der Karthager. Der Tempelhof 150 × 100 Schritt; in zwei Hälften getheilt, in deren einer das kleine Tempelgebäude. Zwei Pfeiler oder Obelisken standen davor, durch eine Kette verbunden. Ein halbkreisförmiges Geländer umgab einen Vorhof (Taubengehege). Der mittlere Theil erhob sich bedeutend über die Nebenhallen. Im Adyton stand die Göttin als Spitzsäule von Candelabern umgeben. Von einem uralten T. des Apollo aus Cedern in Utica Plin. XVI, 79. Tempel von Byblos mit Meta darin, colossal. Mionnet Suppl. VIII. pl. 17, 2. Meta von Byblos, R. Rochette Mon. inéd. p. 410. Vign. Tempel auf dem Berg Garizin Mionnet Suppl. VIII. pl. 18, 2.

3. Der T. auf Moriah trat an die Stelle des alten Hirtentempels aus beweglichen Bretterwänden mit einem Ueberhange aus Teppichen, der die Bundeslade mit ihren Cherubim einschloß. — Große Substructionen füllten ein Thal, 600 Fuß tief, aus. Der eigentliche T. war 60 Ellen lang (20 davon das Chor), 20 breit (ohne die Kammern), 30 hoch. Die steinernen Mauern wurden nach oben schwächer, wie in Aegypten, an ihnen lagen zunächst in drei Stockwerken Reihen kleiner Kammern, mit Fenstern, für allerlei Zwecke. Vor

dem Eingange ein thurmartiges Gebäude (Ulam), ähnlich wie in Paphos, 20 Ellen breit, 10 dick, 120 (?) hoch. Davor zwei mächtige Erzsäulen (Jachin und Boas) mit schön verzierten Capitälern, welche Nichts zu tragen hatten, 40 Ellen hoch. Diese arbeitete Hiram Abif aus Tyrus. Das Dach und die innern Wände des Tempels und Chors (Dabir) waren aus Cedernholz, mit Schnitzwerk von Cherubim, Palmen und Guirlanden, welches sich durch den dünnen Ueberzug von Gold ausdrückte. Ein doppelter Vorhof, der Priester und des Volks, zu welchem erst Herodes (§. 190, 1, II.) den äußern dritten Vorhof der Heiden hinzufügte. Von eigentlichen Säulenhallen ist dabei im A. T. nicht die Rede; doch kommen bei Salomon's Pallaste drei Hallen, jede mit 15 Säulen, vor. — S. die Litteratur in Fabricius Bibliogr. antiq. p. 388. u. in Beck's Grundriß S. 30. Ugolini Thes. Antiqq. Hebr. T. IX-XI. Hirt Der Tempel Salomons. B. 1809. De Wette Hebr. Jüdische Archäologie. §. 224. 225. Kunstblatt 1831. St. 74 ff. Ueber den 2. Tempel von Jerusalem, Stieglitz Beitr. S. 63, besonders nach Meyer und Grüneisen. Tempel von Samaria Mionnet Suppl. VIII. pl. 18, 2. [W. Kraft Topographie von Jerus. 1846. S. 52 ff. 98 ff.]

5. S. Könige, B. I, 22, 39. von Ahab's elfenbeinernem Hause (vgl. Amos 3, 15.). Ebd. 10, 18. von Salomon's *θρόνος χρυσελεφάντινος* mit Löwen an beiden Lehnen (wie in Aegypten) und an den Seiten der 6 Stufen. Von Tyrus sagt Hesek. 27, 6. nach den LXX: *τὰ ἱερά σου ἐποίησαν ἐξ ἐλέφαντος.*

---

2. Bildende Kunst.

240. Derselbe Geschmack durchdringt die bildende Kunst. 1 Abgesehn von den alten Bätylien-Bildern des einfachsten Idolen-Cultus, waren Steinbilder offenbar selten. Dagegen 2 hatten die Phönicier und Cananäer, wie die stammverwandten Babylonier, gewöhnlich Holzbilder, über die gehämmertes Metallblech geheftet wurde; für welche Art Arbeit sich eine sehr regelmäßige und sorgfältige Technik ausgebildet zu haben scheint. Gegossne Statuen lassen sich dagegen nicht mit Si- 3 cherheit nachweisen, obgleich das Verfahren, Metallmassen in irdenen Formen eine bestimmte Gestalt zu geben, den Phöniciern nicht ganz unbekannt war. Auch Gefäße von zier- 4 licher, oft colossaler Form, wurden viel hier verfertigt. Mit 5 der Arbeit in edlen Metallen vereinigte sich, auch in denselben Individuen, die Kunst, Edelsteine zu graben und zu fassen, so wie Gewänder und Vorhänge (welche oft auch eine

6 bunte Zeichnung hatten) zu weben. Auch das einheimische Glas wurde gebraucht, mit buntem Schimmer Wände und Decken zu schmücken. Ueberall Neigung zu Putz und Glanz, welche indeß ächtem Kunstsinne oft mehr den Weg vertritt, als die Bahn öffnet. [Wandgemälde kommen bei Ezechiel vor.]

1. Hierher gehört Beth=El in Jakob's Geschichte, und der Gott Bätylos bei Sanchuniathon. Schwarze Steine (Meteorsteine) zu Heliopolis, Emesa, auch im Phrygischen Pessinus. Ueber die Spitzsäule in Paphos §. 239. Der Syrische Zeus Kasios erscheint auf Münzen als roher Steinhaufe (doch gab es hier auch einen dem Apollo ähnlichen Zeus, mit einem Granatapfel in der Hand, Achill. Tat. III, 6.). Vgl. Falconet Mém. de l'Ac. des Inscr. VI. p. 513. Münter Antiq. Abhandl. S. 257. Von Dalberg Ueber Meteorcultus im Alterthum. 1811. De Wette Archäol. §. 192.

2. S. Deuteron. 7, 25., besonders Jerem. 10, 3. *ξύλον ἐστὶν ἐκ τοῦ δρυμοῦ ἐκκεκομμένον, ἔργον τέκτονος, καὶ χώνευμα, ἀργυρίῳ καὶ χρυσίῳ κεκαλλωπισμένα ἐν σφύραις καὶ ἥλοις ἐστερέωσαν αὐτά κ. τ. λ.*, Jesaias 40, 19. *μὴ εἰκόνα ἐποίησε τέκτων ἢ (καὶ?) χρυσοχόος χωνεύσας χρυσίον περιεχρύσωσεν αὐτόν — ξύλον γὰρ ἄσηπτον ἐκλέγεται τέκτων κ. τ. λ.*, auch 44, 13 ff., wo die Arbeit des *τέκτων* mit Schnur und Röthel beschrieben wird, womit er „eine schöne Menschengestalt" hervorbringt. Auch das goldne Kalb (nach Michaelis) und die Cherubim des Allerheiligsten waren aus Holz und mit Goldblech überzogen. — Ein vergoldeter Apollo in einer goldgetriebnen Kapelle zu Karthago, Appian Pun. 127. Das Gefallen an Zusammensetzung von Metallen nimmt man besonders aus Daniel 2, 31. ab. Vgl. Sickler Mythus des Aesculapius. 1819. Zweiter Anhang.

3. Die ehernen Säulen am Tempel und die Gefäße wurden nach dem 1. B. der Könige 7, 46. in dicker Erde, d. h. wohl in starken irdenen Formen, gegossen. Vgl. De Wette Archäol. §. 106.

4. Mannigfache Gefäße im T. zu Jerusalem, besonders das eherne Meer von zwölf Rindern getragen. Beiläufig ist dabei das eiförmige Riesengefäß aus Stein, 30 F. im Umfang, mit vier Henkeln und einem Stier als Zierde, zu erwähnen, welches bei Amathus (Lemisso) auf Cypern liegt. J. Landseer Sabaean Researches p. 81. Punische Silber= und Goldschilde mit Bildern Liv. XXV, 24. Plin. XXXV, 4. Vgl. oben §. 58, 1.

5. Hiram, Könige B. I, 7. blos Erzkünstler, versteht nach Paralip. II, 2, 14. zu arbeiten *ἐν χρυσίῳ καὶ ἐν χαλκῷ καὶ ἐν σιδήρῳ καὶ ἐν λίθοις καὶ ξύλοις καὶ ὑφαίνειν ἐν τῇ πορφύρᾳ καὶ ἐν τῇ ὑακίνθῳ καὶ ἐν τῇ βύσσῳ καὶ ἐν τῷ κοκκίνῳ καὶ γλύψαι γλυφάς.* Reiche Zusammensetzungen von Edelsteinen in Tyrus, Hesekiel 28, 13. u. sonst. Obelisk von Smaragd, wahrscheinlich Plasma di Smeraldo,

im T. des Melcarth daselbst, Theophrast de lapid. 25. Arbeiten in Bernstein Od. xv, 459. Vgl. Eichhorn de gemmis scalptis Hebr., Comment. Soc. Gott. rec. T. ii. p. 18. Hartmann Hebräerin am Putztisch Th. iii. S. 84. — Sidonische Gewänder kommen bei Homer vor. Hiram's Vorhang vor dem Allerheiligsten, mit Cherubim darin. Aehnliche arbeiteten Kyprier für Griechische T. §. 113. A. 1.

6. Ueber das Glas bei Phöniciern und Hebräern Hamberger und Michaelis, Commentar. Soc. Gott. T. iv. Heeren Ideen i, 2. S. 94. [Ezech. 23, 14. *καὶ εἶδεν ἄνδρας ἐζωγραφημένους ἐπὶ τοῦ τοίχου, εἰκόνας Χαλδαίων, ἐζωγραφημένους ἐν γραφίδι.* cf. 15. Hieron. ad Ezech. 8, 20: sed et omnes templi parietes diversis idolorum imaginibus pingebantur, ut nulla esset bestia, quam non parietis pictura monstraret: angeführt von Winckelmann.].

241. In wie fern die Bilder der Götter bei diesen 1 Völkerschaften durch charakteristische und bedeutsame Bildung einen angebornen Kunstsinn bethätigten, ist bei dem Mangel von Monumenten der Art schwer zu sagen: soviel geht sicher 2 aus den Nachrichten der Alten hervor, daß sie viel Combinationen der Menschenfigur mit Thieren hatten, theils halbthierische, theils auf Thieren sitzende und stehende Gestalten; auch 3 auf ihren geschnittenen Steinen spielten mit Ungeheuern combinirte Figuren eine große Rolle, und verbreiteten sich durch solche Werke frühzeitig nach dem Occident. Auch durch ungestalte 4 und zwergartige, oder durch formlose und seltsam verhüllte Figuren deuteten die Phönicier gern das wunderbare Wesen der Gottheit an; und dem Charakter ihres wilden und lasciven Naturdienstes gemäß spielte die Bezeichnung des Geschlechts, auch der Doppelgeschlechtigkeit, an ihren Bildern eine große Rolle. Wenn solcher Greuel dem Volke Gottes 5 in der Regel fremd blieb: so ist die Phantasie desselben doch auch von dem Gefallen an seltsamen Thiercompositionen frühzeitig ergriffen worden; bei Gebilden der poetischen Phantasie aber zeigen seine Sänger mehr Neigung zu wundersamer Verknüpfung bedeutungsvoller und imposanter Gestalten, als plastische Form und Rücksicht auf Ausführbarkeit.

2. Dagon (Odakon) von Asdod, Atergatis in Askalon, Dannes in Babylon, waren alle halb Fisch halb Mensch. Auf Kaisermünzen von Askalon erscheint Atergatis (nach Andern Semiramis) als Weib auf einem Triton, oder Schiff, oder Drachen, stehend, auf der R. eine Taube, in der L. eine Blumenranke haltend, auch mit der Thurmkrone oder einem Halbmond auf dem Kopfe.

S. Norisius Ann. Syromaced. p. 503 f. In Lukian's Zeit (dea Syria 31. vgl. 14.) war die Syrische Göttin ein auf Löwen sitzendes (wie Juno-Cälestis auf den Münzen von Karthago) Frauenbild mit vielen Attributen, eine Art von Pantheum. Vgl. Creuzer Symb. II. S. 67. So thront sie mit zwei Löwen, Boissard IV, 95. Zeus (Baal) saß auf Stieren, wie der Jupiter Dolichenus von Commagene auf einem Stier steht. Marini Atti dei frat. Arv. II. p. 539. Böttiger Kunstmyth. I. S. 308. 313. 330. Tf. 4. Münzen von Hierapolis (Neumann Numi Vet. II. tb. 3, 2.) zeigen beide, den Gott auf einem Stier-, die Göttin auf einem Löwenpaar sitzend; ein Carneol des Wiener Cabinets giebt dieselbe Gruppe mit merkwürdigen Beiwerken. Von einem Syrischen Apollon mit Bart, einem Brustpanzer, einem Kalathos auf dem Kopfe, in Hierapolis, Lukian 35. u. Macrob. I, 17. Macrob. beschreibt auch I, 23. das Aegyptisirende Bild des Gottes von Heliopolis. Die Atergatis von Aphaka nach Macrob. I, 21. capite obnupto, specie tristi.

3. Die Figur, welche Löwen an den Schwänzen emporhält, auf der (Etruskischen?) Gemme, Impronti d. Inst. I, 16., kommt auf einer Münze mit Phönicischer Schrift sehr ähnlich vor, Dutens Méd. Grecques et Phénic. pl. 2, 10, wie R. Rochette bemerkt Journ. des Sav. 1834. p. 282. Die mitten zusammengefügten Vordertheile von Thieren auf altgriechischen Münzen, besonders von Samos, mögen durch Vorderasiatische Bildwerke mit den Persepolitanischen (§. 244. A. 6.) in Verbindung stehn. Donaldson Antiqq. of Athens, Supplem. p. 26.

4. Von den Phönicischen Patäken Herod. III, 37. Adonis in Cypern, nach Hesych. Πυγμαίων. Von einem spannenlangen alterthümlichen Aphroditenbilde aus Cypern (Ol. 23.) Athen. XV. p. 675. — Astarte als Göttin von Sidon auf Kaisermünzen, eine verhüllte halbe Figur in einem Tempel auf einem Wagen (ναὸς ζυγοφορούμενος), Norisius p. 417. M. S. Clement. tv. 11, 108. 109. 37, 34. [Lenz die Göttin von Paphos. Gotha 1808. 4.] In einer mumienartig eingewickelten Frauenfigur zu Palermo erkannte Hirt (Berliner Kunstbl. II. S. 75.) ein Karthagisches Idol. — Der doppelgeschlechtliche Aphroditos in Amathus. Baal-Peor in Moab war wahrscheinlich priapisch. Im Vorhofe zu Hierapolis zwei 180 F. hohe Phallen (Lukian 16. 28.); ähnliche in andern Syrischen und Babylonischen Heiligthümern. Ein Karthagisches Idol scheint die Iside bei Serradifalco Cenni sugli avanzi d. ant. Solunto, Palermo 1831. tv. 6. Sopra alcune monete Fenicie delle isole Baleari von della Marmora, Welcker im Rhein. M. III. S. 504. Münzen von Melite Torremuzza tv. 92., vierflüglicher Osiris, von Gaulos tv. 93., behelmter Kopf, darunter Halbmond, von Kossura tv. 96. mit phönicischer, mit lateinischer Schrift, Götze mit Schlangen, Neumann T. II. tb. IV, 10—14. Sardische Idole, Archäol. Intell. Bl. 1834. n. 34. [Bei della Marmora Voy. de la Sardaigne pl. 34.,

bei dem in Turin die Sammlung auch in Abgüssen ist. Fr. Münter Sendschreiben über einige Sardische Idole. Kopenh. 1822. 4.]

5. Die Cherubim in Genesis 3, 24. und im Dabir scheinen ganz menschliche und nur geflügelte Figuren, in andern Stellen treten groteskere Vorstellungen hervor. F. J. Züllig Der Cherubim-Wagen. 1832. u. Grüneisen im Kunstblatt 1834. St. 1 f.

C. Kleinasien.

241.* Von Bauwerken Kleinasiatischer Völker, bevor Griechischer Geschmack ihre Formen bestimmte, wie bei dem Tempel der Kybebe zu Sardis (§. 80.), sind nur Grabdenkmäler uns bekannt geworden. Die Monumente der Lydischen Könige, unter denen das Grab des Halyattes das colossalste, waren sehr hohe Tumuli auf Unterbauten aus großen Steinen. In Phrygien finden wir an dem Grabe des Königs Midas die im Orient so verbreitete Form einer in eine senkrechte Felswand gehauenen Façade. Sonst waren unterirdische Wohnungen und Sanctuarien des Attis-Cultus bei diesem Volkstamme in Gebrauch (§. 48. A. 2.). In Metallarbeiten, in Webereien und Färbereien werden die Lyder frühzeitig die Leistungen der Semitischen Stämme sich angeeignet haben, und auf diesem Wege wird manche technische Fertigkeit zu den Griechen gekommen sein (vgl. §. 71, 1. 73, 3.). 1 2 3 4 5

1. S. Herod. I, 93. mit Creuzer's Excurs in Bähr's Ausgabe. Thiersch Münchner Abhdl. Philol. Cl. I. S. 395. Vergleichung mit Porsenas Denkmal, Lydischer Ursprung, Lyder und Tyrrhener zu trennen (gewiß nicht). Ueber die Reste Leake Asia minor p. 265. Prokesch Reisen III. S. 162. Die schräge Höhe dessen, was man von dem Tumulus sieht, beträgt 648 F.; oben stand ein colossaler Phallus. Vgl. §. 170. — Phrygische Tumuli §. 50. A. 2. — Eine ungeheure dreieckige Pyramide bei den Sakern beschreibt Ktesias Pers. 27. p. 117. Lion.

3. Das Grab des Midas im Thale Doganlu beim alten Nakoleia in Nord-Phrygien, aus rothem Sandstein gehauen; die Façade g. 80 F. hoch, 60 breit; oben eine Art Fronton mit großen Voluten geschmückt. Leake in Walpole's Travels p. 207. Asia minor p. 26. Hamilton Aegypt. p. 418. Ueber die Inschrift (*ΜΙΔΑΙ . . ΓΑΝΑΚΤΕΙ*) Osann Midas 1830. Grotefend, Transact. of the R. Asiat. Soc. V. III. P. II. p. 317. In der Nachbarschaft sieht man,

nach Leake, Façaden, die aus einem Prostyl von zwei Säulen mit Architrav, Zahnschnitt und Kranzleisten bestehen: die Gestalt, welche in der Nekropolis von Telmissos so viel vorkommt, und dort schon mehr die Formen der Jonischen Ordnung trägt. Choiseul=Gouff. T. I. p. 118. pl. 67. 68. [Nach J. R. Steuart Descr. of some anc. mon. with inscriptions still existing in Lydia and Phrygia, several of which are supposed to be tombs of the early kings L. 1842. ist die Inschrift vollständiger *ÁΤΕΣ ΑΡΚΙΑΕFΑΙΣ 'ΑΚΕΝΑ-ΝΟΓ'ΑFΟΣ* (der Name des Vaters im Gen.) *ΜΙΔΑΙ ΛΑFΑΡΤΑΕΙ* (*λαέρτῃ*, wie *λάαγος*, *Λᾶγος*, *Λαάκτης*) *FΑΝΑΚΤΕΙ ΕΔΑΕΣ* (vermuthlich *ἔθηκε*), vgl. Bull. 1843. p. 64. Sieben Grabmäler des Thals Doganlu mit derselben Schrift sind abgebildet, nebst mehreren andern merkwürdigen Denkmälern. Eherne Jungfrau auf dem Grab des Midas, Hom. epigr. 3.]

[5. Sculptur an einer Felswand des Sipylos §. 64. A. 2. Auf dem Tumulus des Alyattes, der von den Hunderten der Sardischen Nekropolis, jenseit des Hermos, in Gruppen und einzeln über einen erhöhten weiten Raum ausgestreut, weit der größte ist (Herod. I, 93.), liegt von einem Phallus der Kopf, 40 F. im Umfang, 12 F. Durchmesser, von sehr guter Arbeit. Lykien §. 90. 128*.]

III. Völker vom Arischen Stamme.

242. So wesentlich verschieden auch der Völkerstamm der **Arier** (oder Iranier), welcher, von Ariana ausgehend, die alten Bewohner Baktriens, Mediens, Persiens in sich begreift, in Sprache, Nationalsitten und Religion von dem Syrischen war: so schloß sich doch die Kunstweise dieser Völker ziemlich eng an die an, welche wir in Babylon kennen gelernt haben; und wir sind gedrungen, die Kunst, welche in dem großen Persischen Reiche blühte, nur als eine weitere Entwickelung der alten Assyrischen anzusehen. Hiervon liegt der Grund theils darin, daß das große Assyrische Reich, wie es, auch Babylon in sich fassend, vor 750. bestand, sich über den größten Theil von Iran, selbst Baktrien eingeschlossen, ausdehnte, und, als hernach der Medische Thron aufgerichtet wurde, die Hofsitten und der Luxus der früheren Dynastien in Assyrien und Babylon ganz natürlich darauf übergingen, so wie später Susa und Persepolis wieder eine Nachahmung von Ekbatana waren: theils darin, daß die alte Nationalreligion der Arier, ein dualistischer Dienst des Lichts, für sich keine Antriebe zur bildlichen Darstellung der Götter enthielt, sondern vielmehr das Gemüth davon abwandte: daher, als Hofprunk und Luxus später das Bedürfniß einer Kunst fühlbar machten, sie von außen, und woher sonst, als von den seit alter Zeit cultivirten Syrischen Stämmen, hereingeholt werden mußte. 1 2 3

1. **Arier**, als allgemeiner National-Name bei Herod. VII, 52. Strab. XV. p. 724., Eudemos bei Damaskios de princ. p. 384. Kopp, in Sassaniden-Inschriften.

2. Der viel verbreitete Cultus der **weiblichen Naturgottheit**, der Venus unter den Planeten (Mitra bei den Persern, Anahid in Medien, Elymais, Armenien), hängt gewiß mit dieser alten Assyrischen Herrschaft zusammen; es sind die Züge der Semiramis-Derketo, die in diesem Sinne von Kleinasien bis Baktrien reichen.

3. Ihre Götter waren nicht menschengestaltig (ἀνθρωποφυέες, Herodot I, 131.), wodurch Thiersymbole nicht geläugnet werden.

2. Architektonik.

1 **243.** So finden wir schon die Burg von Ekbatana (715 v. Chr.) in einem Syrisch-Babylonischen Geschmack auf einer Anhöhe terrassenförmig angelegt: die über einander hervorragenden Mauerzinnen mit sieben Hauptfarben glänzend angestrichen (ohne Zweifel aus bunten Backsteinen); oben Pallast und Tempel der Anahid, die Säulen, Balken, Lacunarien aus Cedern- und Cypressenholz mit Gold und Silberblech überzogen, die Dachziegel ganz aus Silber. 2 Beim Tempel und Pallast der Persischen Königsburg in Susa, welche die Griechen Memnonia nannten, wissen wir aus bestimmten Nachrichten der Alten, mit denen die Trümmer wohl übereinstimmen, daß die Bauart die Babylonische war.

1. [Ninive §. 245. Eugen Flandin l'Architecture Assyrienne in der Revue des deux mondes 1845. T. x. 6 livr.] S. Herodot I, 98 (die unterste Mauer der Burg war gleich der Ringmauer Athens, d. h. gegen 50 Stadien; die viel größere Stadt war offen). Polyb. x, 27. Diod. xvii, 110. Die überzogenen Balken u. s. w. wurden von Antigonos und Seleukos Nikator geschält, ἐλεπίσθη. Jetzt Hamadan; Trümmer großer Substructionen, Canal der Semiramis, Chaussee. Im Einzelnen findet man namentlich in einer Säulenbasis ganz den Styl von Persepolis wieder. Olivier Voy. dans l'empire Ottoman III. p. 30. Morier Second Journey thr. Persia p. 264 ff. Porter II. p. 90 ff.

2. Ueber die Wunderwerke des angeblichen Memnon (welches mag der einheimische Name gewesen sein?), Burg, Königsstraße und Königsgrab von Susa, Jacobs in den Denkschr. der Münchner Acad. 1810. 11. Vermischte Schr. Th. IV. S. 4. Τὸ δὲ τεῖχος ᾠκοδόμητο τῆς πόλεως καὶ ἱερὰ καὶ βασίλεια παραπλησίως ὥσπερ τὰ τῶν Βαβυλωνίων ἐξ ὀπτῆς πλίνθου καὶ ἀσφάλτου, Strab. xv, p. 728. In Schus, wahrscheinlich Susa, findet sich auch jetzt nichts als Haufen von Backsteinen, mitunter gefärbten. Kinneir Geogr. Memoir of the Pers. empire p. 100 f. Porter II. p. 410. Hoeck Vet. Mediae et Persiae Mon. p. 95.

1 **244.** Der alte Stammsitz der Persischen Herrscher war in Pasargadä, einer Flußebne im innern Persis, die selbst von dem ersten und königlichen Stamme des Volks, 2 nach Herodot, den Namen hatte. Dieser dadurch geheiligte District, gleichsam die Metropole, aus der das weitherrschende Königsgeschlecht hervorgegangen war, erhielt in der Blüthezeit des Persischen Reichs eine lange Strecke von An-

lagen, und darunter einen ältern Königssitz (ἀρχαῖα βασίλεια), mit Kyros Grabmal, und eine neuere Residenz, welche die Griechen Persepolis nannten, während sie jener vorzugsweise den Namen Pasargadä gaben. Dieser 3 neuere Königspallast wird mit Sicherheit in den Ruinen Tschilminar oder Tacht Dschjemschid erkannt. Das Mate- 4 rial, der harte schwarzgraue Marmor des Gebürges Rachmed, auf dessen Absenkung mit Hülfe mächtiger Substructionen diese Königsburg errichtet war, hat hier die Zerstörung der Architekturformen verhütet, obgleich auch nur Wände und Säulen aus Stein, alles Gebälk und Dachwerk dagegen ohne Zweifel aus überzogenem Cedernholz war, womit die enorme Schlankheit der Säulen zusammenhängt. Die Anlage steigt terrassenförmig empor; starke 5 Pforten, große Höfe mit Nebengebäuden, prächtige Säulenhallen führten zu den am höchsten gelegenen inneren Gemächern des Pallastes. Das Detail der Architektur zeigt eine 6 Kunst, die sich eines reichen Vorraths von Formen decorirender Art bemächtigt hat, aber nicht sonderlich damit haushält: man findet die wahrscheinlich in Asien frühzeitig verbreiteten (§. 54.) Glieder und Zierathen der Jonischen Ordnung wieder, aber durch Ueberhäufung und seltsame Verbindung eines großen Theils ihrer Reize beraubt.

2. S. die Schriftsteller über Alexander, welche zuerst Persepolis erwähnen, besonders Arrian VI, 29 ff. Strabon XV, 729. Diodor XVII, 71. Curtius V, 7. Pasargadä umfaßte wahrscheinlich die Gebäude bei Murghab und Nakschi-Rustan, §. 245.

3. S. die Abbildungen bei den Reisen von Chardin (neu herausgeg. mit Zusätzen von Langlès, P. 1812.), Kämpfer, Cornelis de Bruyn; genauere bei C. Niebuhr Reise nach Arabien II. S. 121. Morier Journey thr. Persia T. I. p. 129—137. Sec. Journey p. 75. Ouseley Travels in var. countries of the Eeast. V. II. pl. 40 sqq. Porter I. p. 580 sqq. Edw. Alexander Travels to India pl. 10. Buckingham's Trav. in Assyria, Media and Persia. ch. 17. Caylus, Hist. de l'Ac. d. I. T. XXIX. p. 118. Herder: Persepolis eine Muthmaßung. Persepolitanische Briefe. Heeren Ideen I. S. 194. Mongez, Mém. de l'Inst. nation Litt. T. III. p. 212. Hirt in den Abhandl. der Berliner Acad. 1820. S. 40. [Voy. en Perse de M. Flandin, peintre, et de M. Coste, architecte. P. 1845. Die Zeichnungen sind nach Hr. Stuart, der viele Jahre in Persien lebte, vorzüglich treu im Charakter.]

5. Eine breite Doppeltreppe führte zu drei aneinanderstoßenden Thoren; diese zu den Doppelpfeilern mit den colossalen Hautreliefs von Wunderthieren. Eine zweite Treppe stieg man zu dem eigentlichen Pallast. Drei Säulenhallen umgaben eine größre, ohne Trennung durch Mauern; wahrscheinlich waren sie nur durch Teppiche abgesondert (Esther I, 6.), die, wie bei Alexander's Prachtzelt (Aelian V. H. IX, 3.) und dem Dionysischen Zelt Ptolemäos des II. (§. 150, 2.), an Säulen ausgespannt waren. Die innern Gemächer und Sääle liegen jetzt davon getrennt auf der höchsten Terrasse; auch hier Säulen in dem Hauptsaale. Diese Gemächer bildeten indeß gewiß einst mit jenen Säulenhallen ein zusammenhängendes Gebäude. Niedrigere Nebengebäude, darunter ein ziemlich ausgedehntes. Umfang des Ganzen 1400 × 900 F. Den Eindruck, den das Ganze machen mußte, giebt am besten die treffliche Schilderung einer Persischen Residenz bei Appulejus de mundo p. 270. Bip. (der falsche Aristoteles de mundo c. 6.); besonders: (Rex) circumseptus admirabili regia, cuius tecta fulgerent eboris nive, argenti (§. 243.) luce, flammea auri vel electri claritate: limina vero alia prae aliis erant, interiores fores, exteriores ianuae muniebant portaeque ferratae et muri adamantina firmitate.

6. Die Säulen (s. besonders Porter pl. 45.) der großen Halle, 55 F. hoch, unten gegen 4 F. stark, mit Jonischen Cannelüren und hohen Basen von eigenthümlicher Form; die Capitäler theils aus Vordertheilen von Einhörnern zusammengesetzt, theils aus sehr mannigfachen Stücken (ein umgestürzter Krater, darauf ein aufrecht stehender, darauf ein hoher Würfel mit zwei Reihen von Rollen nach allen vier Seiten) seltsam combinirt. Dabei Verzierungen von Blätterwerk, Rosen, Voluten, Perlenstäben. An den Königsgräbern kommen auch der Zahnschnitt, eine Art von Eiern und Schlangenzungen, und das dreitheilige Architrav vor. Die Gesimse über den Thüren haben Aehnlichkeit mit den Aegyptischen (§. 222.). Man bewundert die trefflich behauenen und sehr genau zusammengefügten Quadern und Säulenstücke. Spuren von Wasserleitungen durch die Hallen und Sääle. Von räthselhaften unterirdischen Gängen melden Chardin und Morier.

1 245. Zugleich lagen in diesem Stammsitze des Geschlechts der Achämeniden die Grabmonumente derselben. 2 Dies waren seltner freistehende Gebäude, wie das des Kyros 3 beschrieben wird; gewöhnlicher in den Felsen gehauene Façaden mit verborgnen unzugänglichen Kammern dahinter, dergleichen theils an der Felswand oberhalb des beschriebenen Pallastes von Persepolis, theils nördlich davon bei Nakschi-4 Rustan liegen. Die Architektur zeigt dieselben Formen, wie in Persepolis; die durchherrschende Darstellung ist die eines Gerüstes, auf dem der König in religiöser Handlung er-

scheint, über einem Fries und Architrav, welches von Säulen mit Einhorn-Capitälern getragen wird.

2. Das Grab des Kyros im Paradeisos von Pasargadä Arrian VI, 29. Strabon XV, 730. [πύργος οὐ μέγας, κάτω μὲν στερεός, ἄνω δὲ στέγην ἔχων καὶ σηκὸν στενὴν τελέως ἔχοντα τὴν εἴσοδον.] Ein πύργος; unten eine Basis aus Quadern, darauf ein Bau aus einem oder mehrern Stockwerken, oben ein σηκός mit einer ganz engen Thür; darin ein goldner Sarg mit dem Leichnam, ein Sopha mit πόδες χρυσοῖ σφυρήλατοι, auf diesem ein Babylonischer Teppich, Gewänder, Schmuck, Waffen. Ob das Denkmal in Murghab? Ouseley II. pl. 53. Porter I. pl. 14. p. 498. Heeren S. 276.

3. Eins der Gräber am Berge Rachmed (400 F. vom eigentlichen Pallaste) muß nach Diodor XVII, 71. (vgl. Ktesias Pers. 15.) das des Dareios seïn, womit Grotefend's Entzifferung der Keilinschriften von Persepolis trefflich übereinstimmt. Chardin, pl. 67. 68. — Nakschi-Rustan, ebend. pl. 74. Ouseley II. pl. 41. Porter pl. 17. Ziemlich mit den Persepolitanischen übereinstimmende Grabmäler hat man in Medien, zu Bisutun und Hamadan, gefunden.

---

3. Bildende Kunst.

[§. 245*. Die Assyrische Kunst wird künftig durch die Entdeckungen in Ninive durch den französischen Consul Botta in Mossul bekannt werden. Die Hauptfigur auf den meisten Reliefen ist ein König oder Held in reichverbrämter Tunica mit Oberkleid und mit einer Tiara, welcher kämpft, Feinde vor sich hertreibt, Gefesselte und Gnadeflehende vor sich sieht, beim Mahle sitzt, im festlichen Zug einen Wagen mit vier neben einander gespannten Pferden lenkt. In seiner Nähe gewöhnlich ein bartloser Mann, vermuthlich Eunuche, öfters mit einem Streitkolben. Unter den vielen Figuren von Kämpfern wiederholt sich ein Schildträger, unter dessen Schutz ein Anderer seinen Bogen spannt oder den Wurfspieß schwingt. Eine Gestalt, vermuthlich ein Gott, hält in der rechten Hand eine schlangenförmig gekrümmte Waffe und zieht mit der linken einen Löwen zu sich herauf. Keine weibliche Figuren außer einer, die ein Kind am Arm in die Höhe hält. Stiere 16 F. hoch, mit Menschengesichtern, wurden erst 6, dann noch 120 entdeckt, alle in Hochrelief. Ein Bild stellt vier Vornehme vor, sitzend auf Stühlen, welchen Eunuchen einschenken, diese schöpfen aus einem Gefäß in ein Rhyton mit

Löwenkopf: mehrere stellen Belagerungen dar. Das herrschende Princip ist treue Nachahmung der Natur und des Lebens, bei mäßigem Gebrauch symbolischer, besonders geflügelter Figuren. Das Verdienst der Zeichnung in den Körpern, besonders des Löwen, des Stiers, in den menschlichen Gesichtszügen und in der Ausführung der Haare wird höchlich gerühmt.

Die Ausgrabungen fanden nicht in dem Umfang der alten Stadt oder wie nun angenommen wird, der officiellen Residenz der Könige bei Mossul jenseit des Tigris statt, sondern fünf Caravanenstunden davon (so lang war also die Stadt), wo auf einem hundert Fuß hohen Hügel, gegen 300 Meter lang, 150 breit, das Dörfchen Khorsabad liegt. In diesem Hügel wurden fünfzehn große Säle eröffnet, darunter einer von 120 F. Länge, fast überall bedeckt, so wie auch die vier Façaden, mit Reliefen und Keilschrift in einer „Art von transparentem Marmor," zum Theil „auf Alabasterplatten" oder „in einer sich leicht erweichenden Tünche" **Lettres de M. Botta sur ses découvertes à Khorsabad près de Ninive publiées par M. J. Mohl P. 1845.**, aus dem **Journal Asiat.** vom Mai 1843 bis Febr. 1845 abgedruckt, mit 55 Kpft. worunter 33 Bildwerke enthalten. Darunter zeigen Tf. 22 Farbenschmuck, die Kopf- und Barthaare braun, Tiare und Kopfbinde roth, Tf. 30 rothe Sandalenbänder; viel soll blau vorkommen. Tf. 17 ein Zwiegespann, worauf der König, über welchen ein Sonnenschirm gehalten wird, hinter ihm ein Reiter mit Lanze und Köcher, wie Tf. 19. Tf. 25 Belagerung, Tf. 21 ein naturwahrer ausdrucksvoller Kopf mit Pickelhaube. Die φάλαρα der Pferde sind überladen, schwerfällig. Tf. 38. 50 eine männliche geflügelte Figur mit Adlerkopf, die Hand krallend. Aus dem Princip selbst erklärt sich eine gewisse Uebereinstimmung mit den Statuen von Aegina, namentlich in Stellungen in dem gekräuselten Haar, in der dichtanliegenden Gewandung z. B. des Bogenschützen Tf. 2, wo auch der den Schützen deckende Schild durch die fünf Kreise herumlaufender Verzierungen an die so natürliche Anordnung der Homerischen und Hesiodischen Schildcompositionen erinnert. Auch die Architravreliefe von Assos §. 255. A. 2, das alte Grabmal von Xanthos §. 90* und zunächst die Bildhauereien von Persepolis sind zu vergleichen. In wie weit die Griechische Kunst von Assyrien und Medien her zunächst in Kleinasien Anregungen erhalten und Anlässe genommen habe und wie selbständig und frei dabei ihre innere, die eigentlich künstlerische Entwicklung erfolgt sei, wird sich allmälig deutlicher herausstellen. Große Massen der Monumente von Ninive sind bereits in Paris angekommen. Die Herausgabe eines Werkes von 405 Kpft. und 100 Bogen Text in 90 monatlichen Lieferungen hat im Nov. 1846 begonnen; die Zeichnungen von dem in Persien eingeübten Mahler Eugen Flandin. Die nachgezeichneten Keilschriften nehmen eine Länge von 2500 Meter ein.

Kiepert in Schmidts Jahrb. f. Gesch. 1844. I. S. 95 denkt daran, daß diese Sculpturen nicht der alten Assyrischen Kunst angehören, sondern aus einer späteren Persischen Zeit sein möchten, da Xenophon *βασίλεια* zu Ninive erwähnt, obgleich die alte Stadt seit der Medischen Eroberung zerstört gelegen. Leo vermuthet, daß das Assyrische Reich mit Sardanapals Tode (890), nachdem nun Babylon Sitz der Herrschaft geworden, nicht aufgehört, sondern unter eignen Königen fortbestanden habe, Lehrb. der Universalgesch. I. S. 118. Die Inschriften werden zu Hülfe kommen.]

246. Dieselben Ruinen von Persepolis zeigen eine Fülle von Sculptur mit der Architektur verbunden. Wunderthiere, symbolischer Art, stehen in halbrunder Gestalt als Reichswappen am Eingange; ähnliche sind auch für architektonische Zwecke häufig angewandt. Gruppen, in welchen ein mythologischer Held ein Unthier der Art durchbohrt, sind in Relief an den Pforten des Nebenhauses angebracht. Man sieht den König mit Begleitern einherschreitend; seinen Thron, den ein Baldachin bedeckt, von den Repräsentanten der Hauptstämme des Reiches getragen; den darauf sitzenden Fürsten als Richter, an verschiedenen Wänden und Pfeilern. Die Leibwache des Fürsten, seine Hofleute in zwei verschiednen regelmäßig abwechselnden Trachten, der Medischen Stola und der Kandys, und die interessanteste Darstellung, die Provinzen, welche die jährlichen Ehrengeschenke (*δῶρα*) bringen, schmücken die Prachttreppe, welche zu der großen Säulenhalle hinaufführt.

1 2 3 4 5

2. Hauptfiguren sind das geflügelte oder ungeflügelte Einhorn, das räthselhafte Thier mit dem königlich geschmückten Menschenhaupte (Martichoras? Kaiomorts?), der Greif, der Löwe. [Fel. Lajard Rech. sur le culte, les symboles, les attributs et les mon. fig. de Venus en Orient et en Occident 1. 2 livr. P. 1837 f. unterbrochen.]

3. Der Ansicht, welche in diesem Helden den Stammheros des hier einheimischen Geschlechts, Achämenes (Dschjemschid?), sieht, kommt zu Hülfe, daß nach Aelian H. A. XII, 21. Achämenes wirklich eine wunderbare Fabelperson war, ein Zögling eines Adlers, wie bei Firdusi der Vogel Simurg die jungen Helden erzieht.

5. Diese doppelte Tracht ist durchgängig leicht zu unterscheiden. Die vornehmere, die der König selbst trägt, ist das Medische Gewand, ihr war auch die Magische Stola ähnlich (s. Lukian Nekyom. 8.). Zu der andern Tracht gehört der Ueberrock mit den leeren Aermeln oder *κόρπις* (Kolchische, Amazonische, Ungarische Tracht, s. Amalthea I.

S. 169. II. S. XII.), dies ist die Persische Kandys (χιτὼν ὃν ἐμπορποῦνται, fibulis annectunt, οἱ στρατιῶται, Hesych. Pollux VII, 58.). Ueber die Persischen Gewänder vgl. Voß Mythol. Briefe. III. S. 367. Mongez sur les costumes des Perses, Mém. de l'Inst. nat. Litt. IV. p. 22 sq. Xenophon Cyrop. 1, 3, 2 sagt: ταῦτα πάντα (Perücken und Schminke) Μηδικά ἐστι, καὶ οἱ πορφυροῖ χιτῶνες καὶ οἱ κάνδυες καὶ οἱ στρεπτοὶ περὶ τῇ δέρῃ καὶ τὰ ψέλλια περὶ ταῖν χεροῖν· ἐν Πέρσαις δὲ τοῖς οἴκοι καὶ νῦν ἔτι πολὺ καὶ ἐσθῆτες φαυλότεραι καὶ δίαιται εὐτελέστεραι. Die Tiara mit den Seitenbändern (παραγναθίδες Strabon XV. p. 734. fila tiarae Ammian XXX, 8.), die Kidaris und Kyrbasia sind schwer von einander zu unterscheiden, vgl. Niccolini M. Borb. VIII. p. 17 ff., auch Demetr. de eloc. 161. Die Peitsche oder Geißel, welche an manchen Figuren von Kriegern deutlich hinter dem Köcher auf dem Rücken hängend angebracht ist, bezeichnet die Persischen Mastigophoren. — Für die statistische Erklärung der Provinzen verweise ich ganz auf Heeren, Ideen II, 1. S. 213 ff.

1 247. Nirgends erscheint die bildende Kunst in ihren Gegenständen auf einen so bestimmten Kreis beschränkt wie hier. Die Gottheit, der reine Ormuzd, ursprünglich undarstellbar, wird als Gegenstand der Anbetung des Königs durch eine in der Höhe schwebende, nach unten in Flügel endende Halbfigur nur angedeutet; sonst gehören nur die symbolischen Thiere der Mythologie, alles Andre der geschichtlichen Gegen-
2 wart an. Der strenge Anstand, das steife Ceremoniel gebieten überall sorgfältige Bekleidung und feierliche Bewegung, selbst der Kampf mit Ungeheuern stört keins von Beiden;
3 die völlige Entfernung der Frauen hat denselben Grund. In dem sehr minutiös ausgeführten Haarputz (κόμαι πρόσθετοι), den regelmäßigen Falten, den Spuren der Anfügung goldner Ketten und Zierden an den Handgelenken, dem Halse und der Tiara des Herrschers, erkennt man überall die Einwirkung des Hofpunks und den Zwang eines äußern Ge-
4 setzes. Doch zeigt sich die Kunst nirgends als ein roher Versuch; vielmehr hat die Zeichnung einen festen, sichern Styl; die Gesichtsformen tragen neben dem Stempel der Nationalität das Gepräge von Würde; in der Darstellung der Provinzen ist feine Charakteristik, in der der Hofleute gefällige Abwechslung in Stellung und Geberde; die Thiergestalten sind mit einer eigenthümlichen Kräftigkeit und Großheit entworfen;
5 auch ist die Arbeit in dem harten Steine durchaus sauber, die
6 Behandlung des Reliefs eigenthümlich: so daß man, wenn

auch immer Aegyptische, so wie Griechische Künstler für den Großkönig arbeiteten, doch eine einheimische, durch lange Jahrhunderte gereifte Kunst in diesen Werken anerkennen muß, die den Persern sonder Zweifel von Ekbatana in Medien, den Medern aber, wie wir meinen, in der Hauptsache von Babylon kam.

3. ὁ μέγας βασιλεὺς — κομᾷ. Aristoph. Plut. 171. [κόμαι πρόςθετοι, falsches Haar, Perücken, welche die Griechen der streng aristokratischen Zeit vermuthlich von dorther angenommen haben.] Die Perser ziehn die Adlernase vor, weil Cyrus γρυπός gewesen sei. Plutarch reip. ger. praec. 28.

5. Das Relief hebt sich mit einer feinen Linie allmählig vom Grunde ab, ganz anders als das Griechische und Aegyptische. Fragmente im Brit. Museum (R. vi. n. 100—103.) und bei Sir Gore Ouseley; genaue Abbildungen bei Morier Sec. Journey pl. 1., Ouseley ii. pl. 43—45. und Ker Porter. [Eine der ausführlichsten Abbildungen Archaeol. Britann. xiv. p. 283, Kopf eines Blinden mit einer Binde um das Haupt, Haar und Bart gelockt, ähnlich wie der sog. Indische Bacchus. — Ammianus M. xxiv, 6, die Perser seien in den bildenden Künsten etwas zurückgeblieben, weil sie nur Schlachtstücke machten.]

6. Von den Aegyptischen Künstlern, die für die Persischen Könige arbeiteten, erzählt Diodor i, 46. Von Telephanes (§. 112, 1.) Arbeiten für die Perser Plin. xxxiv, 19, 9.

248. Mit dieser Annahme stimmt auch die große Ausdehnung, in welcher dieser Styl nicht blos in Persien, auch in Medien gefunden wird. Die Reliefs von Bisutun (Bagistanon) zwischen Ekbatana und dem Tigris, die unter andern einen König als Ueberwinder seiner Feinde darstellen, zeigen diesen Styl vielleicht in einer älteren Periode als die Persepolitanischen; die Alten scheinen Werke der Semiramis hier gesehn zu haben. Wahrscheinlich werden auch die bedeutenden Ruinen der Armenischen Stadt Van nicht blos Inschriften, sondern auch Architekturformen nach Art der Persepolitanischen ergeben. Auch die Babylonisch-Medischen Cylinder schließen sich, wenn auch oft nachlässig und schlecht gearbeitet, an diesen Kunststyl an; ein Theil derselben wird sicher mit Recht aus Persischem Ritus und Glauben gedeutet; manche gehören auch einer Combination Magischen und Chaldäischen Glaubens an. Noch sind die Dariken zu erwähnen, bei denen die Vorstellung — der König selbst als Bogenschütz — so wie die Zeichnung sehr mit den Monumenten

7 von Persepolis übereinstimmt. In der Zeit der Arsakiden herrschte am Hofe ein von den Makedonischen Eroberern ererbter Griechischer Geschmack, doch hat sich außer Münzen 8 nichts Sicheres erhalten; die Sassaniden, in vielen Stücken Wiederhersteller väterlicher Sitte und Religion, zeigen in ihren Kunstwerken einen aus dem spätrömischen entstandenen, auf orientalisches Costüm angewandten, schwülstigen und geschmacklosen Styl.

1. Ruinen im Persepolit. Styl am Persischen Meerbusen, Morier I. S. 51. Von Ekbatana oben §. 243. Von Bisutun besonders Porter II. p. 154. pl. 60. Vgl. Hist. de l'Ac. des Inscr. XXVII. p. 159. Hoeck p. 22. 29. 73 sqq.

2. Die Identität von Bagistanon bei Diod. II, 13., Baptana bei Isidor und Bisutun halte ich mit Hoeck p. 116., Mannert V, 2. S. 165. u. Andern für einleuchtend. Die Vorstellung der Semiramis mit 100 Trabanten erinnert sehr an Persepolitanische. Die Syrischen Buchstaben bei Diodor sind wohl Assyrische; diese Ἀσσύρια γράμματα aber, die Persische Reichsschrift besonders für Monumente, können nur Keilschrift gewesen sein. [Das Denkmal bei Behistun, auf dem Wege von Bagdad und Hamadan ist näher bekannt geworden durch Abbildungen und Erläuterungen des Major Rawlinson, Journ. of the R. Asiatic Soc. Vol. X. P. 1. L. 1846. Es stellt in einem dem Persepolitanischen ähnlichen Styl dar Darius Hystaspis, welchem die verschiedenen während der ersten Jahre seiner Regierung in ganz Oberasien aufgestandenen Rebellen gegenüberstehen und wird durch zahlreiche Keilschriften, in Uebereinstimmung mit einer Andeutung Herodots, erläutert. Tiefer unten Werke aus der Sassanidenzeit.]

3. Van heißt Schamiramakert, Semiramocerta, bei Armenischen Schriftstellern, welche von Säulen, Statuen, Felsengrotten daselbst sprechen. St. Martin Notice sur le Voy. litt. en Orient de M. Schulz, Journ. des Sav. 1828. p. 451. Grotefend in Seebode's Krit. Bibliothek 1829. Bd. I. N. 30. Kunstblatt 1829. N. 32. Die bekanntgewordenen Keilschriften geben nach Grotefend's, von St. Martin adoptirter, Entzifferungsmanier Xerxes Namen; indeß hindert dies nicht, daß nicht auch hier die Perserkönige alte Semiramische Werke (d. h. überhaupt Werke Assyrischer Dynastien) vorgefunden haben könnten. Burnouf findet ahura mazda, Ormuzd, extrait d'un mém. sur deux inscr. cunéi formes trouvées près d'Hamadan, Journal des Sav. 1836. p. 283. 321.

4. S. besonders Grotefend's Erklärungen, Amalthea I. S. 93. II. S. 65.

5. Zeitig kommen Magier in Babylon, Chaldäer in Persien vor; und schon bei Berosus erscheint Chaldaismus und Magismus so vermischt, daß der Babylonische Kronos (El) für Zeruane gesetzt, und Aramazdes Vater genannt wird. Persisch-Chaldäisch ist wohl auch der Babylonische Cylinder bei Porter II. pl. 80. n. 1., welcher den Or-

muzd in der Höhe, und darunter drei Figuren, wovon zwei offenbar göttlicher Natur, darstellt; die eine führt ein Beil (wie Zeus Labrandeus in Karien, und Sandon in Lydien) und steht auf dem Einhorn; sie hat einen Mond über sich, wie die gegenüberstehende einen Stern. — Die Vermischung Persischer und Aegyptischer Symbole [gleich der der Römischen und Gallischen], die der, Amalth. I. S. 93. behandelte Cylinder zeigt, ist auch auf dem bei Susa gefundenen Stein, der eine Art Persische Hieroglyphik enthält (Walpole Trav. p. 420. u. A.), und dem vierflüglichen Mann mit dem Aegyptischen Kopfputz bei Murghab, Porter I. pl. 13., wahrzunehmen. Rhodogune mit fliegenden Haaren nach einer schönen Legende das Persische Reichssiegel, Polyän VIII, 27. Persepolitanische Fragmente in Aegypten, Descr. de l'Eg. T. V. pl. 29.

6. Von den Dariken Eckhel D. N. I, III. 551 sqq. Gute Abbildungen Landon Numism. I, 2. Mionnet Descr. pl. 36, 1. Suppl. VIII. pl. 19, sehr interessant. [Von Persischen geschnittnen Steinen besitzt Hr. Lajard die reichste Sammlung, die man in Europa kennt, Journ. des Sav. 1819. p. 424.]

7. Die Arsakiden, obgleich nach Lukian de domo 5, οἱ φιλόκαλοι, hörten doch bekanntlich an ihrem Hofe Griechische Poesieen; und von ihren Münzen schließen sich besonders die ältern nahe an die Makedonischen an. Auch die Tetradrachmen mit Griechischen allegorischen Figuren scheint mir Eckhel I, III. p. 549. den Arsakiden noch nicht mit Recht abzusprechen. Von Bildwerken ist sehr wenig bekannt. Hoeck p. 141. Von einer Gemme mit Pacorus Bilde, Plin. Ep. X, 16. Solche Gemmen wie sie Plinius erwähnt, existiren noch, Tassie pl. 12, 673—677.

8. Derselbe plumpe und schwülstige Charakter herrscht in den Sassaniden-Münzen und den Bildwerken von Nakschi-Rustan (Sapor I.), Schapur (Valerianus Unterwerfung), Takt-Bostan (Sapor II. III.). S. über diese Hoeck p. 47. 126 f. und die trefflichen Abbildungen bei Porter pl. 19 f. 62 ff. Schöner Helm bei A. d'Olenine sur le costume et les armes des gladiateurs, Petersb. 1835. pl. 15. das. pl. 14. eine ciselirte Silberschale, die der Vf. für Sassanidisch hält, ein Reiter der rückwärts einen Löwen schießt, dem Styl nach auf höheres Alterthum deutend. [Große Silberschale des Duc de Luynes mit einer Jagd M. d. I. III, 51. Ann. XV. p. 98. A. de Longperier.] Allegorische Figuren sind hier oft ganz späteren Römischen gleich; sonst ist auf die Costüme und Zierden am meisten Fleiß verwandt. Die Kugeln auf den Köpfen der Könige sind Weltkugeln mit dem Zodiacus, den man auf den Münzen oft deutlich sieht, und stellen sie als Weltherrscher dar. Ueber Arsakiden-Münzen Tychsen in den Commentat. Soc. Gott. rec. V. I.; über Sassanidische V. II. — Mani, ein Kezzer, der von dem neuerweckten Magismus ausging, versinnlicht seine Lehre (unter Schapur I. und Hormisdas I.) durch ein ausgemahltes Evangelium.

IV. Inder.

249. Das Indische Volk, das östlichste Glied des Kaukasischen Menschenstammes, welcher hier schon sehr gemischt erscheint, ein Volk von großen geistigen Anlagen, welche sich in einer feinen Ausbildung der Sprache, einer sehr alten speculativen Theologie, und einer phantasievollen Poesie zeigen, war doch sehr wenig geeignet, die bildenden Künste auf eine originale Weise auszubilden. Die stille Beschaulichkeit früherer, die glühende und schwelgerische Phantasie späterer Zeiten fanden in dem Reiche der natürlichen Gestalten und gegebnen Naturformen keinen Ausdruck, in dessen consequenter Fortbildung sie sich genügen konnten; und wenn die hierarchische Verfassung und die große Ausdauer Indischer Arbeiter in der Aushöhlung der Grottentempel und dem Aushauen ganzer Gebürge Bewundernswürdiges geleistet haben: so vermißt man doch ganz den ordnenden Geist, der diesen Fleiß und Kraftaufwand ohne Beispiel für große architektonische Zwecke benutzt und zu beherrschen gewußt hätte. Wir sehen hier vielmehr eine Kunst, die in einer Fülle von Formen unstät umherschweift, und, wenn ihr fast zufällig das Einfache und Grandiose gelingt, es nicht zu einer festen, wiederkehrenden und durchgeführten Kunstform zu nutzen weiß: so daß man den Gedanken schwer aufgeben kann, daß vielerlei Anregungen und Mittheilungen von außen (wahrscheinlich auch von den Griechen oder Yavana's) in Indien erst den architektonischen und plastischen Sinn erweckt, und ihm eine Nahrung dargeboten haben, die er doch nicht recht zu verarbeiten wußte; indem dadurch der Contrast der classischen Eleganz einzelner decorirender Theile mit der barbarischen Geschmacklosigkeit in der Verknüpfung derselben zu architektonischen Ganzen wohl allein auf eine befriedigende Weise erklärt werden kann.

3. Höhlentempel des Siwa auf Elephante unweit Bombay. Mehrere auf Salsette, die größten bei Kenneri. Grotte zu Carli. Das ungeheure Pantheon zu Ellora in den Ghautgebirgen, zugleich

zur Aufnahme von Hunderttausenden von Wallfahrern bestimmt. Buddhistische Grotten in Berar, bei Adschunta und Baug, von einfachern, aber plumpen Architekturformen, ohne Zierathen, dagegen mit Mahlereien auf Stucco. Höhlentempel von Radschastan, welche Griechischem Stile näher stehen sollen. — Mahamalaipur (Mahabalipur im Mahabarata, Maliarpha bei Ptolem.), ein Felsengebirge über der Erde in ein Labyrinth von Monumenten verwandelt, an der Küste von Coromandel. Pyramidalische Pagoden zu Deogur (Tagara, eine Hauptmesse in der Zeit des Peripl. mar. Ind.), Ramiseram. Felsentempel auf Ceylon. Ueber die Felsenkammern von Bamian (Alexandreia am Kaukasos, nach Ritter) Hoeck Monum. vet. Med. p. 176 sqq.

4. Einen grandiosen Eindruck machen z. B. die Grotte von Carli, und der Tempel des Visvakurma zu Ellora, wo die Decken in Rundbogen ausgehauen sind. Was die Details anlangt, so ist folgende Pfeilerform noch die am häufigsten wiederkehrende und am regelmäßigsten gebildete: eine Basis aus mehreren Platten und Wellen, darüber ein kurzer, Jonisch cannelirter Pfeiler, dann ein umgestürztes Akanthus-Capitäl, oben zusammengezogen, über diesem eingezogenen Halse ein großer Pfühl, darüber die Platte mit Verlängerungen in der Richtung des darüberliegenden Hauptbalkens, welcher die Decke trägt. Häufig kommen als Verzierung der Pfeiler umgestürzte Antefixa oder Eckverzierungen antiker Sarkophage vor. Die Dicke dieser Stützen (in deren Gestalt indeß keine Spur eines Nachdenkens über statische Gesetze wahrzunehmen ist) ist nur Werk der Noth; als Zierath von der Außenseite von Felsentempeln hat die Indische Architektur auch sehr schlanke Säulen.

5. Eine Chronologie giebt es leider hier nicht, aber nach den festen Puncten, die wir haben, scheint es nicht nöthig, diese Kunstblüthe Indiens (wenn man so sagen darf) älter zu setzen als die Blüthe der dramatischen Poesie in Indien (unter dem Rayah Vicramaditya, der nach gewöhnlicher Annahme 56. v. Chr. starb). Beide setzen nämlich die epische Poesie voraus, und schließen sich an sie an. Auch existirte in der Zeit dieser Bauwerke der Buddhismus schon (auch Salsette, Carli und der T. des Visvakurma sind Buddhistisch), den man nun wohl von etwa 500. v. Chr. datirt. Das älteste Zeugniß für die Existenz solcher Bauwerke ist Bardesanes (200. n. Chr.) Beschreibung einer Indischen Tempelhöhle eines androgynen Gottes. Porphyr. bei Stobäos Ecl. Phys. I. p. 144. Heeren. Die gräuelvolle Ausgelassenheit der Darstellungen in Elephante (Proben der Art sind aus der Townley'schen Sammlung in das Brit. Museum übergegangen) deutet auch auf Zeiten des innern Verfalls. O. Frank über das Bild des Weltbaumeisters Visvakarman in den Münchner Abhandl. Philol. Cl. I. S. 765.

Demetrios, Euthydemos Sohn, und andre Baktrische Prinzen gründeten um 200. vor Chr. Griechische Reiche im Indus-Lande,

welche sich in verschiedner Gestalt bis zur Invasion der Mogolischen Skythen oder Sakä (136. v. Chr.) erhielten, von denen Vicramaditya Indien befreite. Vgl. Lassen de **Pentapotamia p. 42** ff. In der Reihe in Indien gefundener Münzen, welche J. Todd, **Transact. of the R. Asiat. Soc. I. p. 313. pl. 12.** zusammenstellt, zeigen die Indo-Skythischen (namentlich die M. des *βασιλεὺς βασιλέων* (Edobigris) *σωτὴρ μέγας*, mit Siwa auf seinem Stier als Revers) eine interessante Vermischung Griechischer und Indischer Elemente; und auch die fleißiger gearbeiteten Indischen lassen wohl etwas von der Einwirkung Griechischer Darstellungsweise spüren. Vergl. Schlegel, **Journ. Asiat. II. p. 321.** St. Martin, **IX. p. 280.** Die Indische Gemme, mit der Herkules-Figur, welche J. Todd **III, I. p. 139.** mittheilt (D. A. K. Tf. 53.), ist deutlich eine Imitation von den Münzen des Indischen Königs Demetrios (Tychsen **Comm. Soc. Gott. rec. VI. p. 3.** Köhler **Mem. Romane IV. p. 82.**). In Barygaza (Baroandsch) cursirten Münzen der Baktro-Indischen Könige, nach dem **Peripl. mar. Ind.** [Chr. Lassen Zur Geschichte der Griech. und der Indoskythischen Könige in Baktrien, Kabul und Indien durch Entzifferung der altkabulischen Legenden auf ihren Münzen. Bonn 1838.]

D. A. K. 247. b.

1 250. In den Sculpturen Indiens, den Haut- und Basreliefs, welche die Wände dieser Felsentempel schmücken, und außer den Wesen des Cultus auch Scenen aus den großen Indischen Epopöen darstellen, vermißt man ebenfalls durchgängig dieses feste System, welches eine aus eignen Wurzeln erwachsene durch lange Generationen gepflegte Kunst
2 überall charakterisirt. Eben deswegen stehen die Indischen Bildwerke den Aegyptischen zwar an Natürlichkeit der Bildungen, Mannigfaltigkeit der Stellungen und Bewegungen voran; aber es mangelt auch völlig die Strenge der Zeichnung und das Gesetzmäßige in der Anordnung der Figuren. Auch wirken bei der Sculptur wie bei der Architektur die Bedingungen des Platzes und Materials auf eine sehr hin-
3 derliche Weise ein. Von charakteristischen Unterschieden der Körperbildung bei verschiedenen Personen scheint noch nicht viel nachgewiesen zu sein; auch hier geben Attribute, Kleidung, Färbung, monstrose Zusätze und die Handlung selbst,
4 die Bedeutung an. Indeß erscheint in der Häufung der Attribute, der Combination vielgliedriger Gestalten, der Verschränkung der Stellungen und dem Streben nach Schmuck die altindische Kunst der Tempelgrotten im Ganzen noch sehr mäßig und genügsam gegen die Monstrosität vieler neuindischen Götzenbilder und Mahlereien.

1. Epische Scenen, z. B. der Kampf von Rama und Ravuna, aus dem Ramajana, in Ellora. Ardschuna, der von Siwa und den Welthütern die himmlischen Waffen erhält, in Mahamalaipur. Vishnu als Crishna unter den Gopi's ebenda. Beides aus dem Mahabarata.

4. Nur daß die Bilder der Buddhisten und der Jainas absichtlich einfach gehalten werden. Die letztern sind aus schwarzem blankpolirtem Stein, kraushaarig, mit einer Art von Negergesicht.

Indische Idole in **East-India Company-House** zu London; Javanische Steinbilder in Leyden, von Reuvens beschrieben.

Litteratur. Niebuhr's Reise II. S. 31 ff. Tf. 5 ff. W. Hodges **Select Views of Antiq. in India. N. 1—12.** Prachtwerke der Gebrüder Daniell, **The Excavations of Ellora** und andre, im Ganzen 54 Blätter. Zum Grunde gelegt bei Langlès **Monumens anciens et modernes de l'Hindostan en 150 planches. P. 1812.** Macneil in der **Archaeol. Britann. V. VIII. p. 251.** Malet in den **Asiatick Researches, VI. p. 382.** L. Valencia **Travels V. II. p. 151** ff. **pl. 8 f.** Maria Graham **Journal p. 122 sqq.** J. Raffle's **History of Iava.** Davy **On the Interior of Ceylon.** J. Todd's **Annals and Antiq. of Rajast'han p. 671.** Seely **Wonders of Elora** (vgl. **Classical Journal T. XXX.**). Abhandlungen in den **Transactions of the Bombay Society** (Erskine über Elephante I. p. 198., Salt über Salsette I. p. 41., Sykes über Ellora III. p. 265. pl. 1—13., Dangerfield über die Buddhistischen Grotten von Bang II. S. 194., Crawfurd über Boro-Budor in Java II. p. 154. vgl. Erskine III. p. 494.) und den **Trans. of the R. Asiat. Soc.** (Grindlay und Todd über Ellora II. p. 326. 487. mit acht sehr weich gehaltenen Abbildungen, Babington über Mahamalaipur II. p. 258. pl. 1—12. 16., Edw. Alexander über Adschunta II. p. 362. pl. 1.). — — Herder's Denkmähler der Vorwelt. Heeren Ideen Th. I. Abth. 3. S. 11 ff. (1824.). Creuzer Symbolik I. S. 562 ff. Bohlen Indien und Aegypten II. S. 76. [O. Frank über Indische Denkmäler zur genaueren Kenntniß Indischer Kunstwerke, Münchner Gel. Anz. 1836. n. 126 ff. gegen die Chronologie u. den Hellenismus des Vfs. Vgl. Jen. A.L.Z. 1836. Jun. S. 368.]

Systematische Behandlung der antiken Kunst.

Propädeutischer Abschnitt.

Geographie der alten Kunstdenkmäler.

1. Allgemeines.

1 251. Wie die Geschichte der alten Kunst im Allgemeinen die Zeit der Entstehung der alten Kunstwerke lehrt: so bedarf es auch einer Kunde der Orte, an welchen sie theils ursprünglich standen, theils neu aufgefunden worden sind, theils sich jetzo befinden; und eine Herumführung an diese Orte ist die nothwendige Einleitung des archäologischen 2 Studiums. Für die an den Erdboden gebundne Architektur fallen, wenn die Denkmäler überhaupt noch vorhanden sind, die drei Arten von Localen zusammen; für die beweglichen Hervorbringungen der bildenden Kunst und Mahlerei dagegen sondern sich darnach: 1. Kunsttopographie des Alterthums (die ἐξήγησις oder περιήγησις der Kunst, §. 35, 3 3.), 2. Lehre von den Fundorten, 3. Museographie. Obgleich nun dieser ganze geographische Abschnitt für sich eines wissenschaftlichen Zusammenhangs entbehrt, weil ohne Kenntniß der politischen und Bildungsgeschichte die Ortsveränderungen der Kunstwerke als etwas Zufälliges erscheinen: so ist doch die Museographie dem Lernenden als ein Wegweiser, die Topographie der Kunst aber und die Lehre von den Fundorten dem Forscher als ein Hauptmittel der Kritik und 4 Hermeneutik (§. 39.) von der größten Wichtigkeit. Die erste, wie die dritte Disciplin wird durch die zahlreichen Versetzungen verwickelter, welche die Kunstwerke schon im Alterthum (§. 165. 214.), und nicht minder in neuerer Zeit 5 erfuhren. Dort ging der Zug aus Griechenland nach Rom

und dann zum Theil nach Byzanz, aus den Republiken in die Residenzen, aus den Tempelhöfen nach den öffentlichen Hallen und Theatern, dann nach den Pallästen, Villen und Thermen; indem eigentliche Kunst-Museen, d. h. blos zur Kunstbeschauung bestimmte Gebäude, dem Alterthum, wo die Kunst innig mit dem übrigen Leben verwachsen war, fast ganz unbekannt blieben. Hier führen alle Schritte aus 6 Griechenland und Italien heraus nach dem übrigen cultivirten Europa, doch so, daß in diesem Lande noch immer, und hoffentlich bald auch in jenem, der Abgang nach außen durch den steten Zufluß nach innen überwogen wird; und das allgemeine Streben der Gegenwart ist Vereinigung in großen Museen der Herrscher und Nationen.

5. In spätern Inschr. kommen vor signa translata ex abditis locis in celebritatem thermarum; vgl. Gerhard, Beschr. Roms S. 320 f. Agrippa wünschte öffentliche Aufstellung aller Statuen und Gemälde, Plin. xxxv, 9. Annäherungen an Museen im Alterthum waren: 1. die Tempelwinkel und Spelunken, in welchen abgängig gewordne Götterbilder aufbewahrt wurden. S. besonders Ovid Met. x, 691. Eine solche Sammlung war im Argivischen Heräon. In Italien dienten die favissae zur Bewahrung alten Tempel-Hauseraths. 2. Die großen Sammlungen von Kunstwerken, die sich von selbst in den Höfen und Hallen von Heiligthümern bilden, wie in dem Ephesischen Tempel, dem Samischen Heräon, dem Milesischen Didymäon, an den Orakel- und Agonen-Orten, wie in Olympia. Hier waren auch im Heräon viele chryselephantine Statuen mit Absicht zusammengestellt. Aehnliche Statuensammlungen hernach in Rom, in den Hallen der Octavia §. 180. A. 2. 190. A. 1. i, a. 3. Die Sammlungen von Gelehrtenbüsten in öffentlichen Museen, §. 420, 4. 4. Gemäldehallen, wie die Pökile in Athen (§. 101. A. 2.), die Halle bei den Propyläen (§. 109. A. i, 3.), Lesche der Knidier (§. 134. A. 3.), auch eine Pökile in Olympia, eine zu Sparta (Pausanias). Doch war auch hier ursprünglich die Bestimmung eine andre; die Pökile Athens, die Lesche waren zunächst Conversations-Säale. In Strabon's Zeit (xiv. p. 637.) war der große T. zu Samos eine Pinakothek geworden, auch gab es andre in der Nähe; und in Römischer Zeit waren allerdings besonders dazu eingerichtete Pinakotheken keine Seltenheit (Varro, Plinius, besonders Vitruv vi, 5.), wie die von Petronius und die von Philostratos beschriebne zu Neapel. Vgl. Jacobs Verm. Schriften iii. S. 469. 5. Daktyliotheken, wie die des Mithridat §. 165. A. 2., die von Scaurus, Sulla's Stiefsohn, angelegte, die von Jul. Cäsar in den T. der Venus Genitrix geweihte. [Ueber die Versetzung von Kunstwerken nach Konstantinopel Böttiger Archäol. der Malerei S. 231.]

Für die Kunsttopographie ist Jer. Jac. Oberlin **Orbis antiqui monumentis suis illustrati primae lineae, 1776.** und **1790.**, eine nützliche, nur jetzt völlig veraltete, Arbeit. Zur Vervollständigung der Litteratur leistet der Abschnitt in Reuß **Repertor. Commentationum T. VIII. p. 27. Mon. vet. popul.** wichtige Dienste. Zur Museologie Böttiger Ueber Museen und Antikensammlungen **1808. 8.** Der Katalog bei Meusel, Neue Misc. artist. Inh. St. 9. S. 3 ff. Beck's Grundriß S. 3 ff. Register zu Winckelmann's W. VII. S. 321.

---

2. Griechenland.

1 **252. Die Fülle der in Griechenland vereinigten Kunstwerke kann man sich nicht groß, nicht unübersehbar genug 2 denken. Eine Periegese des Landes muß bei jedem kleinen 3 Orte stillhalten; Hauptorte, in denen der Archäolog topographisch genau orientirt sein muß, sind vor allen andern Athen, Korinth nebst dem Isthmos, Olympia, Delphi; hier ist auch von localen Nachforschungen am meisten zu erwarten.**

1. Jacobs Ueber den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken, Verm. Schriften III. S. 415. Ein merkwürdiges Beispiel ist das wenig bekannte Inselchen Bacchion bei Phokäa, welches doch auch mit Tempeln und Statuen auf das herrlichste geziert war, Liv. XXXVII, 21.

2. Gute Anfänge einer Periegese bei Jacobs a. O. S. 424 ff., und Meyer Geschichte der Kunst S. 209 ff., wo aber immer noch viel nachzutragen bleibt.

3. Athen zerfällt in die Burg, die Altstadt gegen Süden mit dem großen Bezirk des Dionysos (Theater, Odeion, Propyläen des Dionysos) und andern alten Tempeln; in die nördlichen Quartiere, auf dem frühern Boden der Demen Kerameikos, Kolonos, Melite, Kollytos, mit weniger alten Tempeln. Neu ausgebaut wurde in S. die Hadriansstadt, durch ein Thor und Reste alter Mauern getrennt (§. 191.). S. besonders Meursius Compilationen. Fanelli **Atene Attiche 1704.** Stuart's **Antiquities**, nebst dem **Supplement** von Cockerell, Kinnard, Donaldson, Jenkins, Railton. **L. 1830.** Barbié du Bocage's Plan bei Barthelemy's Anacharsis. Wilkins **Atheniensia. L. 1804.** [**1816.**] Hawkins in Walpole's **Memoirs p. 480.** Ersch Encyklopädie, Art. Attika. Leake's **Topography of Athens. L. 1821.**, Deutsch, mit Zusätzen, zu Halle 1829. [**sec. ed. L. 1841. 2 Voll.**] Kruse's Hellas II, 1. S. 70. Vgl. auch Hirt's Plan des Athen. Markts, Geschichte der Bauk. Tf. 23., wo nur der [von Andern sehr bestrittne] Unterschied zwischen Alter und Neuer Agora nicht

gehörig wahrgenommen ist. Ansichten von Thürmer, Hübsch, Heger. [Ulrichs Topogr. der Häfen von Athen, Abhdl. der Münchner Akad. III, 3. S. 645. Ein von dem Baudirector Schaubert in Athen vor Jahren entworfener Plan der Stadt ist leider noch nicht veröffentlicht.]

Korinth kann nur als die Colonia Julia, welche Hadrian verschönerte, topographisch genau erforscht werden. Zur Restauration helfen Münzen, z. B. die Akrokorinth darstellenden, von Hadrian und den Antoninen (Millingen Méd. inéd. pl. 2, 20 et 21. Mionnet Suppl. IV. pl. 3. 6, 4.), mit dem Aphroditentempel, dem Pegasos an der Quelle Peirene, und andern Heiligthümern (vgl. die Vase von Bernay, Journ. des Sav. 1830. p. 460.); und die den Hafen Kenchreä auf interessante Weise abbildende (Millingen 2, 19.) mit den Schiffshäusern, dem T. der Aphrodite an der einen, des Asklepios an der andern Ecke, und dem colossalen Poseidon mit Dreizack und Delphin auf einem Molo (χῶμα) mitten im Hafen, grade wie ihn Paus. II, 2, 3. beschreibt. Triumphbogen Hadrian's auf Münzen. Ueber die Lage des Isthmischen Heiligthums vergleiche das Dorier II. S. 430. Angeführte; über die Heiligthümer im Einzelnen mit Pausanias die Inschrift C. I. 1104. Den Isthmos stellt sehr interessant die Gemme dar, Eckhel Pierres grav. 14.: in der Mitte Poseidon, darüber links ein Meergott den Palämon tragend, rechts Aphrodite Euplöa, oben auf einer Säule Eros, neben Poseidon Rosse, die zum Agon kommen. Das Palämonion (Paus. II, 2, 1. und die Inschr.) sieht man auf Münzen als einen Tholus, von leichten Jonischen Säulen getragen, mit Delphinen als Akroterien; mitten drin als Cultusbild einen Knaben auf einem Delphin liegend, dahinter eine Pinie. Unter dem Tholus liegt der Untertempel (ἄδυτον bei Paus., ἐναγιστήριον in der Inschr.) mit seiner Pforte (κάθοδος ὑπόγεως Paus., ἱερὰ εἴςοδος in der Inschr.), zu welcher eben eine Opferprocession mit dem Widder heranzieht. — Auch T. von Trözen und Paträ lernt man durch Münzen kennen.

Olympia's heiliger Bezirk, Altis, enthielt mehrere Tempel, den Hochaltar, ein Theater, Buleuterion, Prytaneion, Stadion, Gymnasion, viele Thesauren und mehrere Hallen, und zahllose ἀγάλματα, ἀνδριάντες, ἀναθήματα; der Hippodrom lag außerhalb. Für die Localität: J. Spencer Stanhope Olympia or Topogr. illustrative of the actual state of the Plain of Olympia. L. 1824. Leake Morea V. I. ch. 1. Expédition scientif. de la Morée. Archit. Livr. 10—13. Pindari Carm. illustr. L. Dissenius. Sect. II. p. 630. Encyklopädie, Art. Olympia. [Le Bas Mon. de l'antiqu. fig. recueillis en Grèce par la commission de Morée. 1. cah. Basrel. de Phigalie, 2. cah. Argolide et Laconie. P. 1835. 37. 8.]

Delphi war ein theaterförmiger Ort; auf der obersten Terrasse Pytho, das Temenos mit dem Tempel (auf Reliefs und Münzen, Millingen Méd. inéd. pl. 2, 12.), Hochaltar, Erdheiligthum, Bu-

leuterion, mehreren Hallen, den Thesauren. Darunter die Mittelstadt u. Unterstadt. Der Ort der Agonen lag unterhalb der Stadt gegen die Ebne und Kirrha. Pindari C. p. 628. (Ueber die Kunstschätze vgl. Sainte Croix Gouvern. féderatifs p. 274.) [Grundriß von Ulrichs in s. Reisen in Griechenland 1840. Ders. Topographie von Theben. Abhdl. der Münchner Akad. III, 2. S. 413. J. Spencer Stanhope Topographical sketches of Megalopolis, Tanagra, Aulis and Eretria. L. 1831 f. Karthäa bei Bröndsted Reisen Th. 1. Argos bei Gell.]

1 253. So bedeutend auch jetzt die Anzahl der über Griechenlands Landschaften zerstreuten Trümmer von Tempeln und andern Bauwerken ist: so ist doch zu hoffen, daß unter günstigen Verhältnissen mit Bedacht und Sorgfalt angestellte Nachgrabungen den Plan und die architektonische Ausführung einer ungleich größeren Menge ans Licht bringen 2 werden. Auch die Nachforschungen nach Sculpturen finden hier, ungeachtet der Venetianer und der neuesten Erwerbungen, in manchen Gegenden einen noch fast jungfräulichen 3 Boden; und man darf einer Zeit entgegensehen, wo einheimische Museen an ächten Resten Griechischer Kunst alle außer Griechenland übertreffen werden.

1. Bautrümmer, welche im Histor. Theil erwähnt sind: zu Tiryns §. 45. Mykenä 45. 49. Argos 45. Epidauros 106. Korinth 53. Nemea 109. Phigalia 109. Tegea 109. Mantinea 111. Lykosura 45. Olympia 109. Messene 111. bei Amyklä 48. auf Aegina 80. zu Athen 80. 101. 109. 153. 190. 191. in Attika 53. 109. auf Delos 109. vgl. 279. auf Euboä 53. im Orchomenos 48. Delphi 80. auf Ithaka 47. Ephyra u. andre Kyklop. Mauern in Epeiros 45. Eigenthümlich gebaute Dorische T. zu Cardacchio auf Corfu, Railton Antiq. of Athen. Suppl. Theater-Ruinen §. 289.

2. In Griechenland gefundne und gesammelte Bildwerke: Venetianische Erwerbungen aus dem Peloponnes und von Corfu, besonders von Antonio und Paolo Nani (um 1700.) und Späteren desselben Hauses gesammelt (§. 261, 2.). Paciaudi Mon. Peloponnesiaca 1761. Manches ist durch Morosini (1687.) von Athen nach Venedig gekommen, wie die beiden Löwen vor dem Arsenal (mit Runenschrift). §. 434. Elginische Sammlung, von Athen, aber auch von andern Orten zusammengebracht, im Brit. Museum; der Phigalische Fund (§. 119, 3.) ebenda; die Aeginetischen Statuen (§. 90, 3.) in München. Nachgrabungen auf Keos, Bröndsted Voyages et Recherches dans la Grèce. Livr. I. 1826. Manches durch Clarke in Cambridge (Clarke Greek Marbles, vgl. 357.), im M. Worsleyanum,

im M. Royal in Paris (durch Choiseul Gouffier und Forbin), besonders die aus der Umgebung des Theaters von Milo erbeutete Venus, neuerlich die Bruchstücke von Olympia §. 119. und das Messenische Basrelief (Leake Morea I. p. 379. Ann. d. Inst. I. p. 131. IV. p. 184.). Nachgrabungen von Veli-Pascha bei Argos, Magazin encycl. 1811. II. p. 142. Zahlreiche Sculpturfragmente bei Luku (Thyrea). Leake II. p. 488. Ann. I. p. 133. Gerhard sur les monumens figurés existant actuellement en Grèce, Annali dell' Inst. IX, 2. p. 103—150, Statuen, Basreliefe, Terracotten, gemahlte Vasen, Bronzen, Spiegel, Skarabäen. Ueber Vasen und Reliefe als das Museum noch in Aegina war, Bibliot. Ital. XLI. p. 105. (1838.) Basrelief. Ein Bacchischer Sarkophag von Mistra — Descr. de la Morée. pl. 43. fig. 1. 2. 3.

3. Eine Sammlung Athenischer Kunstreste [ehemals] in Fauvel's Consulatgebäude; später eine andre von dem Athener Psyllas (nach Stanhope's Briefen) angelegt; wahrscheinlich wieder zerstreut. Nationalmuseum in Aegina, meist aus Vasen, Bronzearbeiten, Inschriften bestehend, unter Mustorydi. [Nach Athen versetzt, wo das Museum bis jetzt im Theseion, in der Stoa Hadrians, in den Propyläen u. a. Räumen der Akropolis vertheilt ist. Athens Antikensammlung in A. Schölls Archäolog. Mittheilungen aus Griechenland nach K. O. Müllers hinterlassenen Papieren, Frankf. 1843, nicht wenige sind gestochen in Pittakis Ἐφημερὶς ἀρχαιολογικὴ ἀφορῶσα τὰς ἐντὸς τῆς Ἑλλ. ἀνευρισκ. ἀρχαιότητας, Ἀθήνησι 1837—41. 2 Bde. 4. F. de Saulcy Musée d'Athènes in der Revue archéol. II. p. 257—77.] Auf Corfu Museum des Signor Prossalendi.

Für Archäologie der Kunst wichtige Reisebeschreibungen, nach Cyriacus von Ancona (§. 46.), besonders Spon und Wheler, Chandler, Choiseul Gouffier Voy. pittor. de la Grèce, Dodwell's Classical and topographical Tour, wozu Pomardi's Viaggio nella Grecia hier und da verglichen werden kann, W. Gell's Itinerary of Greece (1818. in 4., blos I. Argolis), Itin. of the Morea. 1817. 8. [Peloponnesiaca, a Supplem. to Trav. in the Morea. L. 1846.], Itin. of Greece. 1819. 8., Narrative of a Journey in the Morea. 1823. 8., die in Walpole's Memoirs und Travels vereinigten Artikel, Hobhouse, Holland, Hughes, Bartholdy, Pouqueville. Leake Travels in the Morea. 3 Bde. L. 1830. Scharnhorst über Aegina, Ann. d. Inst. I. p. 201. [Bröndsteds Reise i Gräkenland i Aarene 1810—13. 1. 2 Deel. Kiöbenh. 1844. 1 Th. Großgriechenland, Epirus. 2. Th. Böotien, Thessalien, Kleinasien, Aegina, Keos, Peloponnes, Vorlesungen unter frischen Eindrücken nicht flüchtig niedergeschrieben. Christoph Wordsworth Residence at Athens and Attica L. 1836 (viele Stellen der Autoren fein erläutert durch die Oertlichkeiten) und Greece pictorial, descriptive and historical 1839. 2. A. 1844. Klenze Aphorist. Bem. gesammelt auf einer Reise nach Griechenland B. 1838. f. Aldenhoven Itinéraire descriptif de

l'Attique et du Peloponnèse avec cartes et plans topogr. Athènes 1841. Col. W. Mure of Caldwell Journal of a tour in Greece and the Ionian Islands in 2 Vol. Edinb. and L. 1842, voll Kenntniß und Einsicht. Ulrichs Reisen in Griechenland 1 Th. Reise über Delphi bis Theben. Bremen 1840. Aus dessen Papieren durch Henzen Viaggi ed investigazioni nella Grecia, Annali XVIII. p. 1 und über Euböa im R. Rhein. Mus. Bd. 5. L. Roß Reisen durch Griechenland 1. Th. Peloponnes B. 1841 und Reisen auf den Griech. Inseln 1. 2. Bd. 1841. 43. Rob. Pashley Travels in Crete in 2 Vol. Cambr. and L. 1837., sehr gelehrt und genau. Henzen über den gegenwärtigen Zustand der Alterthümer in Griechenland Allgem. Zeit. 1843. N. 28 ff. E. Curtius die neueren Nachgrabungen in Griechenland, Preuß. Staatszeit. 1843. 9. Jan.] Die architektonischen Werke Le Roy's (wenig brauchbar), Stuart's (copirt in Le Grand's Mon. de la Grèce P. 1808.), der Dilettanten-Gesellschaft. (Sorgfältige Nachstiche dieser Engl. Werke, nebst Deutschem Text, Darmstadt bei Leske). Expéd. de la Morée. §. 252. La Grèce; vues pittor. et topogr. dess. par O. M. Bar. de Stackelberg. P. 1832.

1 254. Die Makedonischen, Thrakischen und Illyrischen Länder erscheinen sehr arm an Bautrümmern und Fundorten Griechischer Kunst; nur aus spätrömischer Zeit finden sich
2 hier Reste. Dagegen sind die Städte-Ruinen längs der Nordküste des schwarzen Meers sehr wichtige Denkmäler Griechischer Cultur, über die man mit Begierde zusammenhängenderen Mittheilungen entgegensehen muß.

1. Halle (vom Circus?) in Thessalonike §. 192. A. 5. Byzanz 193. A. 8.; von der Col. istor. daselbst, der Guglia giroglifica u. s. w. sind Zeichnungen im Cabinet d'estampes zu Paris. Constantin des Gr. Marmorsäule auf dem Vorgeb. des Bosporus. Sogenannte Pompejussäule am schwarzen Meere. Voy. pitt. de Cple et des rives du Bosphore d'après les dessins de Mr. Melling. P. 1807. f. Choiseul Voy. T. II. P. IV. Reste in Salona 193. A. 6. (auch von Amphitheatern und Thermen); Jadera (Thor oder Bogen); Pola §. 190. (T. August's, Amphitheater, Bogen der Sergier), Stuart Ant. IV, 1—3. Allason Pictur. Views of the Antiq. of Pola. L. 1819. f. Dell' amfiteatro di Pola — e di alcuni epigrafi e figuline inedite dell' Istria con VII. tav. saggio del Can. P. Stamowich, Venezia 1802. 8. Gianrinaldo Carli Antichità di Capodistria im Archeografo triestino Vol. III. Trieste 1831. Cassas Voy. pitt. de l'Istrie et de la Dalmatie. P. 1797 sqq. Rubbi Antichità Rom. dell' Istria. 4.

2. Die meisten Verhandlungen (von Köhler, R. Rochette und Stempowsky, P. v. Köppen, v. Blaremberg, vgl. C. I. II. p. 80.) betreffen Inschriften und Münzen. Warel Recueil de quelques an-

tiquités trouvées sur les bords de la Mer-Noire. B. 1803. 4. Reisen von Pallas, Clarke u. A.

Sammlungen: Museum zu Odessa, worin schöne Sculpturen von Kertsch (Pantikapäon), Cabinet von Blaremberg u. Stempowsky ebenda; andre zu Nikolaef, Kertsch und Theodosia Notice sur un tombeau découvert aux environs de Kertsch, l'anc. Panticupée (1830), im Journ. des Sav. 1835. p. 333. [Funde in Kertsch Bull. 1830. p. 255. 1841. p. 109. 1842. p. 164. 1844. p. 82. Annali XII. p. 5—22. Voyage au Caucase — et en Crimée par Fr. Dubois de Montperoux IV. Sect. P. et Neuchatel 1843.]

---

3. Asien und Africa.

255. Kleinasien war seit alten Zeiten an den westlichen Küsten, seit der Makedonischen Zeit auch in einzelnen Strichen tief ins Land hinein mit Werken Griechischer Kunst so angefüllt, wie Griechenland selbst; und ist auch jetzt an Trümmern, besonders in manchen Gattungen, fast reicher (wie man die Theater in Griechenland mehr zerstört und unkenntlich gemacht findet, als in Kleinasien und Sicilien). 1 2

1. Ueber den Reichthum der Kleinasiatischen Küste, besonders Joniens, an Kunstwerken Jacobs S. 424. Meyer S. 209 ff. Von Ephesos Kunstwerken Einiges im Zusammenhang Tzetz. Chil. VIII, 198.; auch Aspendos war voll trefflicher Bildwerke, Cic. Verr. II, 1, 20. Ueber Cilicische Kunstwerke, nach Münzen, Tölken Kunstbl. I. H. 6. Viele Tempelanlagen lernt man durch Kaisermünzen kennen, nach denen besonders Belley über die Monumente von Pergamon, Ankyra, Tarsos, Cäsarea in Cappadocien handelt, Mém. de l'Ac. des Inscr. XXXII—XL.

2. Bautrümmer oben erwähnt: zu Sipylos §. 42. Sardis 80. 241.* Teos 109. Ephesos 192. Magnesia am Mäander 109. Samos 80. Priene 109. Milet 109. Labranda 192. Halikarnassos 111. 151. 153. Kyzikos 153. Mylasa 192. Telmissos 245. Nakoleia 245. Viele Theater (§. 289.), auch Aquäducte und Thermen aus Römischer Zeit. Manche Reste auch zu Neu-Ilion, Alexandreia Troas (viele Trümmer in Bogenconstruction), Assos (wo die ganze Stadt noch zu erkennen ist, und merkwürdige Metopen-Reliefs in altgriechischem Styl, mit Sphinxen, wilden Thieren und Kentauren, [seit 1838 in Paris, M. d. I. III, 34. Annali XIII. p. 317: außer den hier abgebildeten Stücken giebt Prokesch Wiener Jahrb. 1832. II. S. 59. des Anzeigers noch einen sitzenden Amor an, der die Hand auf den Bogen stützt: sie sind in Granit. Texier Voy. en Asie Mineure. pl. 112.] und schöne Sarkophagen gefunden werden), Kyme, Smyrna, Herakleia am Latmischen See (Trüm-

mer vieler Gebäude auf interessante Weise zwischen Felsen liegend, (Theater in Herakleia, Beda ap. Philon. Orellii p. 149.), Myndos, Myus, Knidos (wo sehr bedeutende Ruinen, besonders Dorischer Architektur; durch eine Mission der Dilettanten erforscht), Xanthos, Phaselis, Perge, Klaudiopolis, Kelenderis, und in andern Städten der Südküste; im Innern besonders Trümmer von den Städten im Flußthale des Mäander und Laodikeia Katakekaumene; auf Kypros von Kition.

Reisen von P. Lucas, Tournefort, Pococke, Dallaway, Chandler, Choiseul Gouffier, Kinneir, für die Südküste Beaufort's Karamania, für einige Nordgegenden v. Hammers Umblick auf einer Reise von Cpel nach Brussa, Pesth 1818., und für das Ganze W. M. Leake Journal of a Tour in Asia Minor, with comparative remarks on the anc. and mod. geogr. of that country. L. 1824. 8. mit einer Karte, welche eine vortreffliche Uebersicht der frühern Reisen giebt. A. v. Prokesch Erinnerungen aus Aegypten und Kleinasien. III. B. 271 f. vgl. Wiener Jahrb. LVIII. LIX. Anz. Die Ant. of Ionia sind in der neuen Ausgabe mit trefflichen Plänen (von Priene, dem Mäanderthale, der Gegend des Didymäon, der Stadt Samos) und architektonischen Rissen bereichert. Schöne Zeichnungen von Huyot befinden sich noch im Portefeuille. Entdeckungen von Texier in Kleinasien, Azani (Tschafder), großer Griechischer Tempel, Theater, Basreliefs (Bull. 1834. p. 238.), Pessinus, Synnada, zwischen Synnada und Ancyra Phrygische Nekropolis mit Griechischen u. Phryg. Inschriften. Amasia, zehn St. vom Halys, auf der Gränze von Galatien, Kyklopische Stadt, voll herrlicher Werke, Thor mit Löwenköpfen. Tavia? Felsen-Relief der Persischen und der Paphlagonischen Könige. Phrygische Entdeckungen, Archäol. Intell.Bl. 1835. n. 20. Journ. des Sav. 1835. p. 365. Reisen der Engländer in Kleinasien und Syrien, Berghaus Annalen 1835. n. 123. S. 245. Prokesch über das alte Smyrna, Wiener Jahrb. 1834. IV. S. 55. der Anzeigen, und über eine Nekropole ohnfern Thyatira und die ältesten Bergwerke des Ida Ann. d. I. VI. p. 192. Phrygische Denkmäler bei Steuart §. 341 *. A. 3., zum Theil zuerst gezeichnet, 17 Taf. [Ch. Fellows A Journal written during an excursion in Asia minor. L. 1839. u. An account on discoveries in Lycia during a second excursion. L. 1841. Vgl. Journ. des Sav. 1842. p. 366. 385. W. Hamilton Researches in Asia Minor, Pontus and Armenia, with some account on the Antiqu. and Geology. L. 1842. 2 Vol. Spratt und Forbes Travels in Lycia, Milyas and the Cibyrate. L. 1846. 2 Vol. Col. Rottiers Descr. des mon. de Rhodes 1828. 4.]

1 256. Syrien und Arabien scheinen von Denkmälern Griechischer Kunst nur Bauwerke des luxuriösen Römischen Styls oder eines gemischten Griechisch-Orientalischen zu 2 besitzen. Denkmäler dieser spätern Zeit ziehen sich auch 3 durch Aegypten, das Reich Meroe, die Oasen. Im



übrigen **Africa** sind die Städte Kyrenaika's neuerlic
lich genau bekannt geworden, und besonders der Pl
rene's liegt deutlich vor Augen; doch ist im Einzelne
sehr wenig aus alter ächthellenischer Zeit zum Vorsch
kommen. Im westlichen Africa sind zahlreiche und
liche Trümmer Römischer Anlagen vorhanden.

1. Vorhandene Denkmäler von Antiocheia §. 149. 192.
stinians Mauern; Triumphbogen auf dem Weg nach Haleb, (
15.), Sidon (Felsengrab Cassas II, 82.), Tyrus (Aquädu
85.), [Aquäduct bei Beirut, Revue archéol. III. pl. 57. p
zwischen Tyrus und Ptolemais (Ionischer T. ebd. 87.), zu J
§. 192., Emesa (Kenotaph des C. Cäsar, Cassas I, 21.),
lis, Palmyra, Gerasa, Gadara (die Städte des Basaltlandes
nitis, worin seit Salomon viel gebaut ist, Ritter Erdk. II. S
u. Petra §. 192. Von Seleukeia am Tigris (oder Ktesipho
nen eines Pallastes aus Römischer Zeit, nach della Vallé.
Voy. pittor. de la Syrie, de la Phoenicie, de la Palae
de la basse Aegypte, P. an VII. (unvollendet). Früher
von Belon, Maundrell, della Vallé, Pococke. Burckhardt
in Syria and the holy land. L. 1822. Trav. in Arabia. I
Buckingham Trav. among the Arabian tribes. L. 1825.
v. Richter Wallfahrten im Morgenlande. B. 1822. Gra
Voy. dans les plaines du Haouran en Syrie im Bull. I
p. 161—171. Denkmäler von Beirut, Mon. d. I. II.
Ann. X. p. 12.

2. Alexandreia §. 149. 193. 224. Antinoe §. 191.
sche Thürme und Mauern bei Taposiris, zu Babylon bei Ca
Syene. Griechisch-Aegyptische Gebäude in Meroe §. 192.,
Oase des Ammon bei Zeytun (Cailliaud pl. 3. 5. 6.)
Christliche Gebäude in Unter-Nubien, auf der nördlichen und
Oase von Aegypten (auf dieser sind Grabmonumente mit B
Säulen sehr häufig, Cailliaud pl. 21. vgl. §. 218.). Kos
dopleustes beschreibt den Marmor-Thron des Ares bei Adule,
Inschrift eines Aethiopischen Königs (des Zoskales nach Nieb
spätrömischem Styl, auf einer gewundnen Säule ruhend.

3. Beträchtliche Ueberreste von Ptolemais (ein Amp
zwei Theater); zu Kyrene (ein Amphith., zwei Theater, gerin
mer von zwei T., zahllose Gräber an den Straßen, theils in
theils aufgebaut, mit Frontispicen, zum Theil ausgemahlt);
in Naustathmos, Apollonia, und an verschiednen Orten weit
Della Cella Viaggio da Tripoli alle frontieri occident
Egitto. Gen. 1819. F. W. u. H. W. Beechy Procee
the expedition to explore the N. coast of Africa from
eastward in 1821. and 1822. 1828. 4. Pacho Relati

voy. dans la Marmarique, la Cyrenaique et les Oases d'Audelah et de Macadeh. 1827. 1828. 4. u. f. Vergl. über Kyrene's Plan Gött. G.A. 1829. St. 42.

4. Amphitheater zu Tripolis (j. Zavia), marmorner Triumphbogen des M. Aurel u. L. Verus zu Garapha (j. Tripoli). Graf Castiglioni Mém. géogr. sur la partie orientale de la Barbarie. Milan 1826. Großes Amphitheater 429 × 368 f. Arena 238 × 182, Höhe 96, zu Tysderad el Deschemm. Sir Harville Tempels Reise in das Baylik Tunis, Ausland 1835. n. 102. Ruinen von Leptis Myra von Delaporte, Journ. Asiat. III. S. T. I. n. 4. p. 315. Cisternen von Karthago, treffliches Gußgewölbe, Semilassos Africa III. S. 214. [Falbe, Rech. sur l'emplacement de Carthage, s. Letronne, J. des Sav. 1837. p. 641.] Nachgrabungen von Grenville Temple u. Falbe Ztschr.. A. W. 1839. S. 7 f. Aquäduct bei Tunis, Amphitheater zu Tisdra (el Jemme), Ruinen von Cirta oder Constantina (Vestiges d'un anc. tombeau dans le roy. d'Algier auprès de Constantine, dess. par Bellicard), von Lambesa, Sufetula und sonst. Shaw Trav. of Barbary and the Levant. Hebenstreit De antiq. Rom. per Africam repertis. 1733. 4.

---

4. Italien.

1 257. Italien vereinigt auf die interessanteste Weise in sich die verschiedenartigsten Distrikte für die Kunsttopogra-
2 phie. I. Den Distrikt einer durch Colonieen in Italien einheimisch gewordnen Griechischen Kunstwelt. Dazu gehören die Küstenstriche Unteritaliens und Siciliens, auch manche
3 Theile des Innern dieser Länder. Die Herrlichkeit der Kunst in diesen Ländern zeigt sich in den eigenthümlichen Bauwer-
4 ken; von Bildwerken in Erz und Marmor wird verhältnißmäßig weniger, doch manches Ausgezeichnete im reinsten und
5 schönsten Griechischen Style gefunden; dagegen sind die Nekropolen der Griechischen und halbgriechischen Städte dieser Gegend die Hauptfundgruben der verschiednen Gattungen Griechischer Vasen, an deren mehr oder minder geschmackvoller Form und eleganter Mahlerei man den Grad ziemlich sicher messen kann, bis zu welchem Griechische Bildung auch bei den Landeseinwohnern Campaniens, Lucaniens und Apuliens eingedrungen war (§. 163, 7.), und dabei auch manchen Ort als hellenisirt und kunstliebend kennen lernt, von
6 dem man es sonst nicht erwartet hätte. II. Den Bezirk inländischer Völker, welche die Griechische Kunst durch eigne

Thätigkeit bei sich einheimisch gemacht hatten. Dazu gehört vornehmlich das Land der Etrusker von Pisä bis Cäre, nebst Felsina und Adria; auch das Volskische Veliträ und das Latinische Präneste schließen sich wegen einzelner Denkmäler oder Classen derselben (Terracotta-Reliefs, Spiegel) daran an, so wie ein Theil Umbriens. Die Fundorte der 7 Vasengemählde beschränken sich auf den südlichsten Theil Etruriens, besonders den dem Griechischen Handel geöffneten Küstenstrich, und das große Emporion am oberen Meere, Adria (vgl. §. 99. 143. 177.). Der Reichthum dieser Ge- 8 gend an einheimischen Monumenten hat in zahlreichen Sammlungen im Lande eine bleibende Stätte gefunden.

1. Allgem. Hülfsmittel zur Kunsttopographie Italiens: Bern. Montfaucon Diarium Italicum. P. 1702. 4. Reisen besonders von Don Juan Andres, de la Lande u. Volkman, Keyßler, Petit-Radel, Eustace u. Colt Hoare, Fr. v. der Recke (herausgegeben von Böttiger), Morgenstern, Kephalides, v. d. Hagen, Thiersch und Schorn, K. Fr. Scholler. (Baudelot de Dairval De l'utilité des voyages.) Neigebauer's Handbuch für Reisende in Italien. Hase Nachweisungen für Reisende in Italien. Lpz. 1821. Fr. Blume Iter Italicum Bd. I-III. 1824—1830. giebt beiläufig auch über Museen gründliche Notizen. Chr. Kopp Italien. 1837.

3. Reste von Bauwerken in Großgriechenland: Poseidonia §. 80. Geringe Trümmer von Elea (Münter's Velia. 1818.). Dorische Ruinen eines herastylen T. u. schöne Terracotta-Fragmente in Metapont, Herzog von Luynes Metapontum. 1833. Von allen Griechischen Bauwerken in Tarent, Thurioi, Kroton (Paw Mém. concernant le t. de Junon Lacinienne, Mém. de la Soc. de Cassel p. 67.) ist fast Nichts übrig. Ueber einige Reste von Lokri Luynes, Ann. d. Inst. II. p. 3. [Velia ders. Annali I. p. 381—86.] Ughelli Italia Sacra IX. giebt Einiges über die Ruinen dieser Städte. Ueber Reste der Städte in Basilicata Lombardi, Bull. d. Inst. 1830. p. 17. D. A. Lombardi sulla topogr. e sugli avanzi delle ant. città Italo-greche, Lucane, Daune e Peucezie dell' odierna Basilicata, Memorie dell' Inst. archeol. III. p. 195. Siciliens Tempelruinen: Syrakus §. 80. (zwei Säulen des Olympieions standen noch bis auf neuere Zeit). Akragas u. Selinus 80. 109. Egesta 109. [Gela, von einem T. noch eine große Säule, Pizolanti Mem. istor. dell' ant. città di Gela, in Palermo 1753. 4. Romano Antichità Jermitane (Himera), Palermo 1838. 8.] Katana, Ruinen eines T., zweier Theater, eines Amphith., Circus. Zu Solus, bei Panormos, interessante Architekturfragmente u. Sculpturen. Herz. v. Serradifalco Cenni su gli avanzi dell' ant. Solunto. Pal. 1831. vgl. Bull. d.

Inst. 1830. p. 229. 1831. p. 171. Theaterruinen §. 289. Vito Capialbi sulle mura d'Hipponio, Mem. d. Inst. archeol. II. p. 159. tav. 4. 5. [Grundriß von Selinus von Göttling im Hermes XXXIII, 2 und die Hauptstädte der Insel bei Serradifalco.] Kyklop. Bauwerke von Cefalu §. 166. A. 3. Katakomben von Syrakus. — Von Sardinien (auch Felsengräber) u. Gozzo §. 166. A. 3. [Onor. Bres Malta illustr. co' Monum. 1817.]

4. Das Taufgefäß in Gaëta (jetzt in Neapel) von Salpion, Welcker Zeitschr. S. 500. Die herrlichen Schulterblätter einer Rüstung mit Amazonenkämpfen von Locri, in Bröndsted's Besitz [jetzt im Brittischen Museum; der Fundort ist erdichtet, wie der Verkäufer in Neapel selbst eingesteht. P. O. Bröndsted die Bronzen von Siris, Kopenh. 1837. 4.] Der schöne Sarkophag in der Kathedrale von Agrigent (Pigonati tb. 47. Houel IV. pl. 238. St. Non IV. p. 82. Gypsabguß im Brit. Museum). Mehrere in Kirchen Siciliens. Hirt, Berl. Kunstblatt II. S. 73. In Syrakus hat Landolina manches treffliche Stück ausgegraben.

5. Jorio's Metodo per invenire e frugare i sepolcri degli antichi. N. 1824., im Auszuge Kunstbl. 1826. N. 46—53. Man bemerkt, daß die Nekropolen der Griechischen Städte durchgängig gegen Norden liegen. Vasen-Fundorte in Großgriechenland (s. besonders Gerhard's Cenni topogr. Bullett. 1829. p. 161.): In Campanien Nola (schöne Vasen in Firniß und Zeichnung; auch alterthümliche der hellgelben Art), Cumä (noch zu wenig erforscht), Avella (Vasen von blasser Farbe), Capua (matter Firniß; auch alterthümliche), Nocera (Nolanische), Eboli (mehr in Lucanisch-Apulischer Manier; vgl. Ann. III. p. 406. IV. p. 295.); in Samnium, besonders Agata de Goti im Beneventanischen (vernachlässigte Zeichnung, rothe u. weiße Farbe); in Lucanien Pästum (schöne Vasen in der besten Art), Gräber von Pästum, Bull. 1834. p. 50.), Castelluccio, Anzi [Antia, nicht wenige Vasen von einem eigenthümlich großartigen Styl und ausgesuchten Mythen, die große Mehrzahl gewöhnlich Bacchisch, oder sog. Toilettenvasen, 1842 am Ort eine Sammlung Fattibaldi von 400 Stück] u. Armento im innern Basilicata (Fundorte der schlank geformten und mit mythologischen Scenen reichgeschmückten Prunkvasen, in Firniß u. Farben schlecht, die Zeichnung manierirt); Büsten, Vasen, eherne Rüstungen, Galateo, Japygia p. 97 ed. Basil. in Apulien Bari, Ruvo, Ceglia, Canosa (wo neben der Landessprache ein corruptes Griechisch gesprochen wurde, Horaz S. I, 10, 30. §. 163. 7.) Ruvo, Bull. 1834. p. 36. 164. 228. [Giov. Jatta sull' ant. città di Ruvo, in Nap. 1844. 4. S. 56 ff. seine großen Nachgrabungen und Vasensammlung; angehängt Avellinos Rubastinorum numorum catal. Gräber von Ruvo Bull. 1836. p. 69. 113. 1837. p. 81. 97.]; in Bruttii Locri (Vasen alterthümlicher Art, andre von ausgesuchter Schönheit). In Sicilien besonders Agrigent (alterthümliche der

rothgelben Art, aber auch sehr schön und grandios gezeichnete der vollkommnern Technik; Sammlung Panettieri; kleine Schriften von Raff. Politi); im innern Lande Akrä, s. Palazzuola, reich an Gräbern, Vasen, Terracotta's. Le antich. di Acre scoperte, descritte ed illustr. dal Bar. G. Judica. Messina 1819. f. Vgl. Gerhard und Panofka Hyperb. Römische Studien S. 155 ff. (Kunstblatt 1825. 26.) und die Vorrede zu Neapels Antiken [auch Bibl. Italiana 1820. Febr. S. 222 ff.] Gräber in Palermo, Bull. 1834. p. 209.

Martorelli Antichità Neapolitane. Reisen von Riedesel, Swinburne u. A. De St. Non Voy. pittoresque de Naples et de Sicile. Münter Nachrichten von Neapel u. Sicilien. 1790. Bartels Briefe über Calabrien u. Sicilien. 1791—93. — Fazellus de rebus Siculis. 1558. f. Andr. Pigonati Stato presente degli ant. monumenti Siciliani, a. 1767. Viaggio per tutte le antich. della Sicilia descr. da Ign. Paterno Pr. di Biscari. N. 1781. 4. Houel Voy. pitt. des Iles de Sicile, de Malthe et de Lipari. P. 1782. 4 Bde. f. Bern. Olivieri Vedute degli avanzi dei mon. antichi delle due Sicilie. R. 1795. Pancrazi, d'Orville, Wilkins, Hittorf (s. §. 80. 109.). Raf. Politi Il viaggiatore di Girgenti e il Cicerone di piazza ovvero guida agli avanzi di Agrigento, Girgenti 1826. [1842. dess. Antichità e mon. per servire all' opera intit. il viagg. 40 tav. 8.]

6. Ueber Etruriens Kunstdenkmäler im Ganzen §. 168 bis 178. Volaterrä §. 168. 70. 71. 74. 76. Pyrgos, Cyklopische Fundamente des Tempels der Eileithyia, J. Mellingen Archäol. Intell. Bl. 1836. N. 11. [Canina Annali d. Inst. XII. p. 34. ant. castello di Pirgi.] Fäsulä 168. 70. Arretium 170. 71. 72. Vetulonium 168. Inghirami Memorie d. Inst. II. p. 95. Ambrosch p. 137. Rusellä 168. Populonia 168. 76. Cosa 168. Telamon 176. Cortona 168. 70. Perusia 168. 73. 74. 75. Saturnia 168. Volci 169. 70. 73. 74. 75. 77. Bullett. 1835. p. 177. Clusium 170. 71. 73. 74. 75. 76. 77. 78. Falerii 168. 70. Tarquinii 170. 72. 73. 74. 77. Aria 170. Orchia 170. Bomarzo 169. 70. Viterbo 170. Tuscania 170. Veji 168. Adria am Po 170. 77. Präneste 173. Alba Longa 168. 70. Veliträ 171. Umbrien 176. Ameria 168. Spoletium 168.

7. Vasen-Fundorte in Etrurien: Nekropolis von Volci, am Flusse Arminia (Fiora) bei Ponte della Badia; Nachgrabungen seit 1828. auf den Gütern des Prinzen Lucian v. Canino, der Candelori u. Feoli. Dorow-Magnus'sche Sammlung im K. Mus. zu Berlin. Ueber die Gattungen der Vasen §. 99, 2. 143, 2. Ueber das Local Westphal Topogr. dei cont. di Tarquinii e Vulci, Ann. d. Inst. II. p. 12. tv. agg. a. b. Lenoir, Ann. IV. p. 254. M. I. 40. Werke des Pr. Lucian: Muséum Etrusque de L. Bonaparte. 1829. Catalogo di scelte antichità (Estratto, Ann. I. p. 188.).

Vases Etrusques de L. Bonaparte. Livr. I. II. (Bullet. 1830. p. 143. 222.). Candelori'sche Vasen: Bull. d. Inst. 1829. p. 75 ff. Die herrliche Sammlung beschr. von Second. Campanari Rom 1837. ders. intorno i vasi fitt. rinvenuti ne' sep. d'Etruria R. 1836. 4. Bröndsted A brief descr. of 32 anc. Gr. vases lately found by Mr. Campanari L. 1832. C. Fea Storia de' vasi dip. che da quattro anni si trovano R. 1832. Nekropolis von Tarquinii, meist Vasen der alterthümlichen Arten, s. Gerhard, Hyp. Römische Studien S. 134. Cäre, vielversprechender Vasen-Fundort. Bull. 1834. p. 49. 97. 1836. p. 159. Bomarzo, schöne Vasen u. Bronzen. Clusium, manche alterthümliche Vasen. Bull. 1837. p. 192. [Große Menge nur hier und in der Umgegend vorkommender, sehr vielgestaltiger schwarzer Gefäße mit Verzierungen und Figuren in Relief.] Adria am Po, Vasenfragmente in der Gräberstätte am Tartaro gefunden, in Formen, Mahlereien u. Inschriften denen von Volci auffallend ähnlich, auch Terracotta's, Mosaiken, Marmorfragmente u. Intaglio's, gesammelt im Mus. Bocchi. S. Filiasi, Giorn. dell' Ital. letter. Padova. T. XIV. p. 253. Handschriftliches Werk im Wiener Antiken-Cabinet, Steinbüchel Wiener Jahrb. 1830. II. S. 182. u. a. a. O. Welcker im Bullett. 1834. p. 134. (vgl. Hall. A. L. Z. 1834. Jun.) R. Rochette Annali VI. p. 292. Den Mahler Euthymides finde ich in den Inschr. dieser Scherben zweimal, wie auch in Volci. Der große Handel des Alterthums mit Thongeschirr umfaßte gewiß auch gemahlte Gefäße; daher erklärt sich das Vorkommen sehr übereinstimmender Arbeiten in entlegenen Gegenden, wie z. B. die Tödtung des Minotaur auf einer Attischen Vase, bei Burgon in London [jetzt im Brittischen Museum], gerade so gezeichnet ist, wie auf der berühmten Sicilischen des Taleides bei Hope.

Die ersten im Sabinerland, in Sommavilla gefundnen Vasen, Bull. 1837. p. 65. 70. (Mahler Hieron) 207. [Die Vase mit dem Sonnenauf- u. Untergang Mon. d. Inst. II, 55. Annali X. p. 266. XIV. p. 210. Eine andre ebendaher ist edirt von L. Grifi als il ratto del Palladio, Roma 1845, eine räthselhafte Darstellung. Eine in Berlin, Gerhard Neuerworbene Denkm. N. 1789.]

8. Etruskische Museen: Das Guarnacci'sche, hernach Grundlage des öffentlichen, zu Volterra [in sieben Zimmern an 500 Etr. Aschenkasten]; ebenda das der Franceschini, der Cinci. Antiken im Campo Santo zu Pisa, seit 1810. daselbst aufgestellt (Lasinio Sculture del Campo Santo [Römisch, nicht Etrurisch.] Biblioteca publica [das Museum seit 1810, ein Werk des D. Ant. Fabroni] u. Mus. Bacci zu Arezzo. Accademia Etrusca u. Mus. Venuti zu Cortona (M. Cortonense §. 178.); die Bronzen-Sammlung Corazzi ist nach Holland verkauft. Sammlungen Ansidei, Oddi u. a. zu Perugia (s. Lanzi's Register, vgl. Blume II. S. 210.), öffentliches Cabinet daselbst. [Indic. antiqu. per il gabinetto archeol. di proprietà del magistrato di Perugia 1830. 8. von Vermiglioli zum Theil aus

dem Haus Oddi.] Buccelli zu Montepulciano. Casuccini, Paolozzi zu Chiusi, il Circo daselbst. Etrusco Mus. Chiusino dai suoi possessori pubbl. con brevi espos. del cav. Inghirami P. I. II. Poligrafia Fiesolana 1834. Ruggieri in Viterbo. Kleine Sammlung Cervelli zu Orvieto, u. a. m.

Außer den allgemeinen Reisewerken für Etrurien Targ. Tozzetti's schätzbares Werk: Relazioni d'alcuni viaggi fatti in Toscana.

258. Aber bei weitem am ausgedehntesten und ergiebigsten ist III. das Reich der den Römern dienstbar gewordnen, zur Verschönerung Römischer Anlagen gebrauchten Griechischen Kunst. Rom ist schon durch die Menge der vorhandnen Bautrümmer, an welche sich zum Theil sehr ergiebige Fundorte der Statuen anknüpfen, die Hauptstadt der antiken Kunstwelt, und ungeachtet es im Alterthum so wenige Künstler hervorgebracht, der wichtigste Fleck Erde für den Archäologen; Roms Topographie bildet einen ansehnlichen Zweig des Studiums. Die noch vorhandenen Monumente und Trümmer drängen sich am meisten um den ältesten und politisch wichtigsten Theil des alten Roms, das Forum Romanum und die Via Sacra; ohne Zweifel auch deswegen, weil die Bevölkerung sich im Mittelalter zeitig aus diesen Gegenden weggezogen und sie der Vergangenheit überlassen hat; während der Campus Martius, in der Kaiserzeit eine Stadt von Prachtbauten, deswegen weil das neue Leben sich hier besonders angesiedelt, wenige und meist nur solche Denkmäler zeigt, welche den Bedürfnissen und Zwecken dieser Zeit selbst angepaßt werden konnten. Die weitläuftigen Gärten, welche den Süden und Osten Roms einnehmen, sind daher reich an Fundgruben, und haben ganze Museen gefüllt; die Geschichte ihrer Besitzer ist mit der Museographie eng verknüpft. 1 2 3 4 5

2. Ueber frühere Ausgrabungen giebt es wenig zusammenhängende Berichte, wie Flam. Vacca Notizie antiquarie. a. 1594. (bei Fea Miscell. filolog. T. I.); über den Ertrag neuerer Nachforschungen unterrichtete früher Guattani (§. 38. A. 2.), dann durch zahlreiche kleine Schriften Fea (Prodromo di nuove osservaz. e scoperte fatte nelle ant. di R. 1816.), nebst den Artikeln von Gerhard im Kunstbl. 1823—26. (jetzt Hyperb. Röm. Studien S. 87 ff.) „Römische Ausgrabungen". Memorie Romane di Antichità e di belle Arti, von 1824. an, 1827. T. 4. Entdeckungen von 1823 an, Atti d. Accademia Rom. di Archeol. II. p. 639. Instituto di corr.

arch. von 1829., besonders die rivista generale del Bullet. Chronologische Uebersicht der Nachgrabungen auf dem Forum seit 1802. von Bunsen, Bullet. d. Inst. 1829. p. 32., dann Annali vi. p. 13. vii. p. 53. Bull. 1834. p. 225. 1835. p. 33. 65.

3. Die Fragmente des antiken Plans, aus dem T. des Romulus und Remus, sind von Bellori (Thes. Ant. Rom. iv.), Amaduzzi, Piranesi (Antich. Rom. i.) herausgegeben. Topographen: Flav. Biondo 1449., bedeutender Andr. Fulvio 1527., Barthol. Marliani Topographia Romae. R. 1544 und 1588. Panvini 1558. Boissard §. 37. A. 3. Nicht wesentlich fördern die Forschung Donati Roma vetus et recens. 1638. u. Nardini Roma antica. 1666. (Thes. Ant. Rom. iv.), vierte Ausg. 1818. von Nibby. Fr. Ficoroni Vestigi e Rarità di R. ant. R. 1744. (bei Fea T. i.). Adler's Beschreibung der Stadt Rom. Guattani R. antica. 1793., neu 1805. Venuti Descr. topogr. delle antichità di R. 2. ed. R. 1803., neu herausg. von Stef. Piali. R. 1824. Fea N. descrizione di R. antica e moderna. R. 1821. 3 Bde. 8. Ders. sulle Rovine di R. (Storia dell' Arti T. iii.). Edw. Burton Description of the Antiq. and other Curiosities of R. L. 1821. (Deutsch von Sickler. 1823.). C. Sachse Gesch. und Beschreibung der alten Stadt R. 2. Bde., 1824. und (nach dem Tode des Verf.) 1828. Beschreibung der Stadt R. von E. Platner, C. Bunsen, E. Gerhard u. W. Röstell i. (allgem. Theil) 1830. ii, (Vatican) i. 1832. [2. 1834. iii, 1. 2. 3. 1837. 38. 42. Auszug daraus von Platner und Urlichs. L. Canina Indicaz. topografica di Roma ant. 3. ed. 1841, mit einem großen Plan. Ders. Espos. stor. e topogr. del foro Rom. e sue adjacenze ed. 2. R. 1845., mit 14 Taf. Ders. sul clivo, sulla posizione e sull' archit. del tempio di Giove Capit. in den Mem. d. Ac. Rom. di Archeol. T. vi. Steph. Piale sopra alcuni monum. di Roma Dissertazioni R. 2 T. 1833. 34. 4.] W. Gell Topogr. of Rome. Plan von Nolli 1748.; ein Auszug bei Monaldini 1818., ein vollständigerer bei Bunsen. Vasi's Itinerario, von Nibby erneuert. — Die wichtigsten Kupferwerke sind §. 37. A. 3. und zu §. 190. angeführt. Piranesi's Hauptwerke sind Della magnific. ed architett. de' Rom. R. 1761. u. Antichità Rom. R. 1748 —56. 4 Bde. f. Veduten von Piranesi, Domen. Pronti, Clerisseau und Cunego, Rosini. Ansichten aller sieben Hügel in Cassas und Bence's Grandes Vues.

4. Hier ein Ueberblick der §. 179. 180. 190—95. genannten Baureste (mit einigen Zusätzen) nach den Augustischen Regionen, innerhalb der Aurelianischen Mauern. 1. Porta Capena. Grabmal der Scipionen. 2. Caelimontana. S. Stefano Rotondo (sog. T. des Faunus, ein Gebäude aus dem spätern Alterthum). S. Giovanni in Laterano, Obelisk, Baptisterium des Constantin. 3. Isis et Serapis (der südliche Theil der Esquilien). Coliseo. Thermen des Titus. Pallast des Titus (sette scale). Nero's Haus zum Theil (Ca-

mere Esquiline). Basilica S. Clemente. 4. Via sacra (Nibby del foro R., della via sacra, dell' anfiteatro Flavio e de luoghi adjacenti. R. 1819., Deutsch von Chr. Müller. Stuttgart 1824.). Titus Bogen (neben dem Fahrwege der Via Sacra. Bullet. d. Inst. 1829. p. 56.). Meta Sudans. T. Urbis. T. der Pax. T. des Antonin und der Faustina (S. Lorenzo in Miranda). 5. Esquilina. Agger des Tarquinius. Prätorische Castra. Amphitheatrum Castrense. Nymphäum des Severus Alex. T. der Minerva-Medica. Gallienus Bogen. Ausgemahltes Haus (der Lucilla?) §. 210. A. 4. 6. Alta Semita (Quirinal und Viminal). Thermen des Diocletian und Constantin. Monte-Cavallo. 7. Via lata (in W. vom Quirinal). 8. Forum Romanum (Ueber die Lage und Ausdehnung des Forum Sachse r. S. 698. und der Plan von Hirt, Gesch. der Baukunst Tf. 23.). Bunsen les forums de Rome Mon. d. I. II, 33. 34. Annal. VIII. p. 207—281. IX. p. 12—50. [Ders. Herstellung des Röm. Forums u. der Prachtforen Cäsars u. der Kaiser, Beschr. Roms III, 2. S. 1—188.] T. des Jupiter Tonans, nach Niebuhr des Saturnus, von Bunsen begründet. Sog. T. der Concordia; jetzt Vespasians, und Reste des wahren T. der Concordia, welchen wahrscheinlich Septim Sever u. seine Söhne restituerunt. Bogen des Septim. Säule des Phocas. Sog. T. des Jupiter Stator. Basilica Julia. [Gerhard della Bas. Giulia ed alcuni siti del foro Rom. estratt. dalle Effemer. letter. R. 1823. 8. Die Ansicht bestätigt durch eine Inschrift, Bull. 1835. p. 33.] Sog. T. des Castor (drei Säulen vor Maria Liber.). Carcer Mamertinus (robur Tullianum, Leon. Adami's Ricerche. R. 1804. 4.). Capitolium (Zoëga Abhandl. S. 331.) und Arx (der südliche Gipfel des Hügels, vgl. Dureau de la Malle in Millin's Ann. encycl. IX. p. 17.). Arco di Giano. Kleiner Bogen des Sever. Sog. T. der Vesta (S. Stefano an der Tiber, ein tholus peripteros). Sog. T. der Fortuna Virilis. Mündung der großen Cloaca. Forum des August (nach Hirt, Niebuhr u. A.; Sachse nennt dies fälschlich das Forum Nerva's); T. des Mars Ultor (Sachse nimmt nur einen T. des Namens an). Forum des Nerva; T. der Pallas. Forum des Trajan; Colonna; Basilica Ulpia. 9. Circus Flaminius (der größte Theil des Campus Martius). Die saepta richtig aufgefaßt (in Verbindung mit der Abstimmung so vieler Centurien zugleich) von Peter Ztschr. f. AW. 1839. S. 137. Theater des Marcellus, neben welchem ehemals (Ant. Labacco Alcune notabili antiqu. di Roma. V. 1584.) ein Dorischer Peripteral-T. lag. Porticus der Octavia. Theater des Pompejus. Thermen des Agrippa; Pantheon. Bogen des Claudius. Säule u. T. des M. Aurel. Obelisk auf M. Citorio. Mausoleum des August. Obelisk an der P. del Popolo. 10. Palatium. Palatinische Kaiserpalläste (Scavo Rancurelliano, Guattani M. I. 1785. Genn. Ott.). Septizonium. Bogen des Constantinus. 11. Circus maximus. Circus (Bianchini Circi max. iconographia. R. 1728. f.). 12. Piscina

publica (Fortsetzung des Aventin). Thermä Antoninianä. 13. Aventinus. Pyramide des Cestius (Falconieri Thes. Ant. Rom. IV. p. 1461.). [Piranesi Mon. de' Scipioni 1785 f. m.] 14. Transtiberina (Janiculum). Außer den vierzehn Regionen: Campus Vaticanus. Hadrian's Mausoleum. Basilica des h. Petrus. An der Via Ostiensis: Basilica S. Paolo. An der V. Appia (Labruzzi Via Appia illustr.): Monument der Cäcilia Metella. Grab der Claudia Semne (Uhden in Wolf's und Buttmann's Museum I. B. 534.) u. viele andre. (Di due sep. Rom. del secolo di Augusto scov. presso la tomba de' Scipioni dal Cav. G. P. Campana. R. 1840. fol. Grifi Sepolcro nella vigna Lozano. R. 1840. 4.] Columbarium der Freigelassenen der Livia (Werke von Bianchini, Gori, de Rossi). Katakomben der Christen. Circus des Caracalla (Bianconi Descr. dei Circi. R. 1789. f.). Quelle der Egeria (Wagner de fonte et specu Egeriae. 4.). An der V. Nomentana: Basilica der h. Agnes. Grabmäler der Constantia und Helena. An der V. Flaminia: Grabmal der Nasonier §. 210. A. 4. An der V. Aurelia: ausgemahlte Grabmonumente der Villa Corsini (bei Bartoli), [der Villa Pamfili, wovon Zeichnungen zur Herausgabe genommen u. Copieen in Farben in München in den vereinten Sammlungen, P. Secchi Mon. ined. di un sepolcro di famiglia greca scop. in Roma sulla via Latina. R. 1843 fol. Die Gemählde bei Cav. Campana.]

5. Besonders zu merken: Villa Mattei auf Berg Cälius; V. Giustiniani, jetzt Massimi, östlich vom Cälius; V. Negroni u. Altieri hinter B. Esquilin; V. Barberini hinter B. Quirinal; V. Ludovisi auf M. Pincio, collis hortulorum (hier lagen die großen Sallustischen Gärten, Gerhard's Abhandlung bei Gerlach's Ausg. des Sallust), V. Medicis; V. Farnese u. Spada auf B. Palatin; V. Corsini zwischen Janiculum u. Vatican; V. Albani vor der Porta Nomentana; V. Borghese vor der Porta Flaminia u. Pinciana.

259. In der Umgegend Roms, in Latium, sind besonders die Orte, welche von Kaisern zu ländlichem Aufenthalt erkoren waren, wie das glänzende Antium, Tibur, auch Lavinium (Alba Longa nicht so, wie man es von Domitian's Prachtliebe erwarten sollte), ergiebige Quellen für Kunstwerke, ohne es ausschließlich zu sein.

Latium. Kircher's Latium f. 1761. Vet. Latii antiqua vestigia. R. 1751., erweitert: Vet. Latii antiquitatum ampliss. collectio. R. 1771., wenig brauchbar: Bonstetten Voy. sur la scène des dix dern. livres de l'Enéide. P. 1805. Sickler Plan topogr. de la Campagne de R., nebst Text in 8. Weimar 1811. R. 1818. Nibby Viaggio antiq. ne' contorni di R. R. 1819. 2 Bde. 8. Sickler's u. Reinhardt's Almanach aus Rom II. S. 182. Tf. 13 ff. J. H. Westphal Die Röm. Kampagne. B. 1829. 4., nebst zwei

Karten. W. Gell Essai topogr. des environs de R. (s. Ann. d. Inst. II. p. 113.).

Im Einzelnen: Gabii, Forum §. 295. [Tempel von Gabii u. Aricia, Annali XII. tv. D. p. 23.] Statuen in V. Borghese §. 261. Alba Longa (Piranesi's Antich. di Alb. e di Cast. Gandolfo), Emissar §. 168. A. 3. Grabmal §. 170. A. 3. Sonderbare Urnen (Tambroni und Aless. Visconti in den Atti dell' Acc. Arch. Rom. II. p. 257. 317.). Lanuvium §. 191. Präneste, Suaresi Praeneste antiqua. R. 1655. T. der Fortuna. Il tempio della Fortuna Prenestina ristaur. da Const. Thon, descr. da A. Nibby. R. 1825. 8. Tibur, sog. T. der Vesta (Desgodetz ch. 5.), der Sibylla, della Tosse. Angebliche Villa Mäcens. Ant. del Re Dell' antichità Tiburtina. R. 1611. Stef. Cabral u. Fausto del Rè Delle ville e monumenti ant. della città e del territorio di Tivoli. R. 1779. Villa Hadrian's §. 191. Sabinisches Landhaus des Horaz. Capmartin de Chaupy Découverte de la maison de campagne d' Horace. 3 Bde. 8. Nibby Viaggio antiqu. alla villa di Orazio, a Subiaco e Trevi, Mem. Rom. IV. p. 3—81. Le antichità di Alba Fucense negli Equi, misurate e descritte dall' archit. Carlo Promis. Roma 1836. 8. Bullett. 1836. p. 76. (Weg von Rom, die Befestigung, Steinarten, Tempel, Tuscanische Basilica.) Tusculum, Katakomben, Grab der Fam. Furia. Bedeutende neue Nachgrabungen, durch Lucian Bonaparte. Vgl. Kunstbl. 1826. N. 3. [Canina Descrizione del antico Tusculo 1841 f.] Cora, Dorischer T. des Hercules. G. Antolini Opere T. I, 1. Piranesi Antichità di Coro. R. 1761. f. Ostia, Lucatelli Diss. Corton. VI. Hafen §. 190. A. 2. Fea Relazione di un viaggio ad Ostia. Ders. Alcune osserv. sopra gli ant. porti d'Ostia. Sickler's Almanach I. S. 284. II. S. 231. 244. Nachgrabungen, Bull. 1834. p. 129. Archäol. Intell. Bl. 1834. N. 61. Antium, unter Caligula u. andern Cäsaren aus Augustus Hause sehr verschönert; Theater u. andre Reste. Fundort sehr vorzüglicher Statuen, s. besonders Winckelm. W. VI, 1. S. 259. u. Fea ebd. 2. S. 320. Phil. a Turre Mon. vet. Antii. R. 1700. Fea Bull. d. Inst. 1832. p. 145. Aphrodisium in der Nähe, wo 1794. 23 Statuen gefunden wurden. Terracina, Ruinen auf der Höhe. — Kyklopische Mauern §. 166. G. A. Guattani Mon. Sabini. V. I. R. 1827. 8.

260. In Unteritalien geben die Gegenden um den Puteolanischen Meerbusen nicht blos von der frühern Hellenischen Cultur, sondern auch von der Pracht und dem Luxus der Römer Kunde. Wie die Römer selbst in Neapolis den Genuß eines freien und behaglichen Hellenischen Lebens suchten, und die Reste desselben gern fortbestehen ließen: so berühren sich hier auch in den Trümmern und Gräbern beide 1

Avellino seit 1833.] Jorio Plan de Pomp. et Remarques sur les édif. N. 1828. Große Karte von Bibent. Guarini über einige Monumente Pompeji's. Verzeichniß der Schriften über Herc. u. Pomp. im M. Borbon. I. p. 1. [Nachgrabungen Bull. 1834. p. 145.; von 1835—38. von H. W. Schulz Annali d. Inst. X. p. 148., fortgesetzt im Bull. 1841. 42. R. Rochette Lettre à Mr. Salvandy P. 1841.]

Beneventum, Triumphbogen §. 191. A. 1. Vita Thes. Antiqu. Beneventanarum. R. 1754. T. I. (Römische Alterthümer).

3. In Umbrien: Ocriculum, sehr bedeutende Ruinen; Brücke, Theater, Amphitheater, mehrere Tempel. Nachgrabungen 1777. Guattani M. I. 1784. p. 1 ff. Narnia, schöne Brücke aus August's Zeit. Assisium, alter T., Maria della Minerva, Korinthisch, von zierlicher Einrichtung. G. Antolini Opere T. I, 2. Guattani 1786. p. XX. Göthe Werke XXVII. S. 186. Theater, Amphith., Rundtempel. Angeblicher T. des Clitumnus. Schorn's Reise S. 462. R. Venuti Osserv. sopra il fiume Clitumno etc. R. 1753. 4. Ferento, im Gebiet von Viterbo, Thor von der Art der σκαιαί, Annali d. Inst. IX, 2. p. 62. Tuder, sog. Mars-T. Schriften von Agretti u. Andern, Giorn. Arcad. 1819. III. p. 3. Fulginium. Pontano Disc. sopra l'antichità della città di Foligno. Per. 1618. 4. Fanum, Triumphbogen des August, und ein zweiter des Constantin. Ariminum §. 190. A. 1. 1. Schöne Brücke. Thom. Temanza Antichità di Rimini. V. 1740. f. In Etrurien wenig Bedeutendes aus Römischer Zeit. Amphitheater zu Arretium (Lor. Guazzesi in den Diss. dell' Acc. di Cort. T. II. p. 93.) und an andern Orten. In Picenum: Ancona §. 191. A. 1. Peruzzi Diss. Anconitane. Bol. 1818. 4. Amphitheater von Faleria, Giorn. Arcad. LV. p. 160. Theater von Fallerone in der Mark Fermo Bull. 1836. p. 131.

In Ober-Italien: Ravenna, §. 194. A. 5. Patavium, Ruinen eines Korinthischen T. (Ant. Noale Dell' antichissimo t. scoperto in Pad. negli anni 1812 e 1819. Pad. 1827.). Verona, das ungeheure Amphitheater. Maffei degli Amfiteatri. Desgodetz Les édif. ch. 22. Ueber neue escavamenti Giulari Relazione degli escavamenti etc. V. 1818. 8. Arcus Gavii et Gaviae. Viel andre Römische Gebäude. §. 193. A. 7. Ausgrabung Bull. 1837. p. 173., in der Nachbarschaft ein T. der Minerva u. s. w. das. p. 137. [Modena u. Umgegend Bull. 1846. p. 23. 1842. p. 145. 1843. p. 151. 1844. p. 178.] Brixia. Ottavio Rossi Le memorie Bresciane. Br. 1693. 4. Neue Entdeckung eines T. und großer Bronzefiguren. Dr. Labus, Antologia 1824. n. 43. [Labus intorno vari ant. mon. scop. in Brescia, Relaz. del prof. R. Vantini, Brescia 1823. 4. Fort. Benigni Lettera sui scavi fatti nel circadario dell' antica Troja, Macerata 1812. 4. 12 tav. Im Rathhaus zu Macerata zwei Reihen von Statuen, togati, eine

Foligno, Aesculap genannt, und in den meisten Städten irgend etwas aus dem Alterthum. Vari mon. dell' Italia (Mailand, Brescia, Verona, Vicenza), Annali XI. p. 181.] Monti Escav. Bresciane. Velleja, Forum. Antolini Le rovine di Velleja misurate e disegn. Mil. 1819. f. Amalthea I. S. 331. Die Denkmäler sind meist nach Parma gebracht. [Ausgrabungen Bull. 1842. p. 175. 1843. p. 161.] Mediolanum. P. Gratidius De praeclaris Mediolani aedificiis quae Aënobarbi cladem (1162.) antecesserunt. Med. 1735. 4. Ueber die 16 Säulen bei S. Lorenz Schrift von Grillon 1812. Amati Les antiq. de la ville de Milan. Mil. 1821. u. Succinte Mem. intorno le sedici ant. col. Mil. 1831 fol. [Von einem Badesaal, Archäolog. Zeit. 1846. S. 389.] Aosta §. 190. A. 1. II. Susa ebd. Millin's Voy. en Savoie, en Piemont, à Nice et à Gènes. P. 1816. Desselben Voy. dans le Milanois, Plaisance, Parme etc. P. 1817. Aquileja. Bertoli de' signori di Bribir Le antich. d'Aquileja profane e sagre. Ven. 1739. f. [Die drei letzten Bände mit den Zeichnungen liegen ungedruckt in Venedig bei einem Privatmann; es ist darunter das vollständige Silbergeschirr der Familie der Eusebier in Constantins Zeit.] Forum Julii, Museum aus einheimischen Sachen. [Nachgrabungen Bullett. 1835. p. 213. Antiquities of Pola, Amphitheater, T. der Roma u. des Augustus, Bogen der Sergii in den Antiqu. of Athens Vol. IV. Stancovich dello anfiteatro di Pola. Venez. 1822. 8. Alason Pictures and views of the antiquities of Pola 1819. f.]

261. Die museographischen Nachrichten, welche 1 wir auf die topographischen folgen lassen, beginnen billig mit Rom. Rom hat, bei dem ungeheuren Reichthum seines Bodens, besonders durch die weise Verfügung, nach der keine Kunstwerke des Alterthums ohne Erlaubniß der Regierung aus Rom fortgebracht werden dürfen, öffentliche Museen erhalten, mit denen [so reich auch an vortrefflichen und ausgesuchten Werken aus Rom München und das Brittische Museum sind], noch lange keine andern an Fülle vorzüglicher und wohl erhaltener Gegenstände werden wetteifern können, einer Fülle, gegen die alle Bekanntmachung unvollständig zurücktritt, und oft grade das Interessanteste zu übergehen in Gefahr geräth. Die schöne Zeit der Privatsammlungen dagegen ist vorüber, die ausgezeichnetsten sind eine Zierde theils Italiänischer, theils fremder Residenzen geworden. Im nörd- 2 licheren Italien ist Florenz durch die Villa Medicis und Etrurien, Venedig besonders aus Griechenland, aber auch aus der Umgegend und aus Rom reich geworden; allen an-

dern Sammlungen hat es an solchen Quellen gefehlt. Neapel aber hat [zu den Farnesischen Sammlungen] überschwengliche einheimische Schätze, welche sich ganz von selbst hier concentriren, und dieser Residenz neben Rom eine unabhängige Wichtigkeit und ein Interesse, das keine andre Sammlung ersetzen kann, zusichern.

1. Man hat von 60,000, ja Lanzi von 170,000 Statuen oder Antiken in Rom gesprochen. Oberlin p. 127. Jacobs a. O. S. 516. — Die allgemeinen Werke über Antiken in Rom von Cavaleriis u. A. s. §. 37. Minder bedeutend: Borioni Collectanea Antiq. Rom., mit Erklärungen von Rod. Venuti. 1735., meist Bronzen. Antiquitatis Monumenta Rom. collecta et illustr. a Conyers Middleton. L. 1745. — Ramdohr Ueber Mahlerei u. Bildhauerarbeit in Rom. 1787. 3 Thle. 8. Lumisden Remarks on the Antiq. of Rome. 1797. 4. Gerhard, Roms antike Bildwerke, in der Beschreibung Roms I. S. 277—355.

Statuen in Rom auf öffentlichen Plätzen: vor dem Capitol M. Aurel, die beiden Basaltlöwen, die Dioskuren (nicht vorzüglich); die Rossebändiger auf M. Cavallo; Marforio und Pasquino (ein Flußgott und Aias mit Patroklos. Notizie di due famose statue di un fiume e di Patroclo. R. 1789.). [Bonada Anthol. Diss. I, 1, simulacrorum in urbe antiquitas.]

Sammlungen.

I. Oeffentliche.

a. Auf dem Capitol:

Museum Capitolinum; begründet von Clemens XII., vermehrt von Benedict XIV. und andern Päbsten. Hauptwerk §. 38. Reich an Hermen von Philosophen u. dgl. — M. Kircherianum im Collegium Romanum, herausgegeben von Bonnani. R. 1709. f. M. Kirch. Aerea illustr. notis Contucci. R. 1763—65. 2 Bde. f. — Pallast der Conservatoren. [Platner in der Beschr. Roms III, 1. S. 107 ff. das Capit. M. S. 137—258. Ferd. Mori Sculture del M. Capitol. 2 T. R. 1806. 7. 4.]

b. Auf dem Vatican:

M. Pio-Clementinum; eröffnet von Clemens XIV. durch seinen tesoriero Braschi, der es als Pius VI. sehr vergrößerte. Hauptwerk §. 38. Vgl. Zoëga's Bemerkungen in Welcker's Zeitschr. I. S. 310. 373 ff. M. Chiaramonti von Pius VII. hinzugefügt. §. 38. Eine fernere Erweiterung bildet der Nuovo braccio, vgl. Kunstbl. 1825. N. 32. (Eine der neuesten Erwerbungen ist die Sammlung der Herzogin von Chablais, mit Bacchischen Bildwerken von Tor Marancia an der Via Appia, Gerhard, Hyperb. Röm. Studien S. 101.). [L.

Biondi I. mon. Amaranziani 1843. f. 50 tav. 142 S. — Zuwachs, s. Gerhard im Kunstbl. 1825. S. 127 f.] Auch die Magazine des Vatican enthalten Bedeutendes, [was jetzt großentheils in das neue Lateranische Museum gebracht ist. Dieß Museum herauszugeben war dem Pater Secchi übertragen.] Fea Nuova descr. de' mon. ant. ed oggetti d'arte nel Vaticano e nel Campidoglio. R. 1819. 12. [Gerhard u. Platner das Vatic. M. in der Beschr. Roms II, 2. S. 1—283. Musei Etrusci quod Gregor. XVI. in Aed. Vat. constituit mon. P. 1. 2. R. 1842 f. m. vgl. H. Brunn im Kunstbl. 1844. N. 75 ff. Darin die Sammlung des Generals Galeassi, eine der reichsten Sammlungen von Goldschmuck, Bronzen, Thonfiguren, besonders die gemalten Vasen. Im Casino des Gartens ist die d'Agincourtsche Sammlung von Terracotten und eine Menge Römischer Sculpturen.]

II. Privatsammlungen (vgl. Vasi und das Register zu Winckelm. Werken Bd. VII.). [Das Museum des Coll. Rom. besonders reich in kleinen Bronzen, in aes grave.]

Albani, Pallast und Villa (§. 258. A. 5.), welche der Card. Alex. Albani mit Kunstschätzen gefüllt, und Winckelmann (M. I.) und Zoëga (Bassir.) besonders benutzt haben. Ein Catalog ist vorhanden. Schriften von Raffei; Marini's Inscr. Villae Alban. Jetzt ist Viel davon in Paris und München, Manches noch vorhanden. [Noch immer eins der reichsten Museen der Welt und das schönste von allen. Indicazione antiquaria per la V. Albani ed. 2. in Roma 1803, von Fea. Beschr. Roms III, 2. S. 455—565.]

Borghese, Pallast und Villa. Die Schätze der Villa sind von Napoleon durch Kauf erworben, und darum in Paris verblieben: doch sammeln sich auch dort wieder neue. Sculture del palazzo della villa Borghese detta Pinciana. R. 1796. 2 Bde. 8. Mon. Gabini della villa Pinciana descr. da Visconti. R. 1797. in 8. Visconti's Illustrazioni di Mon. scelti Borghesiani, herausg. von Gher. de Rossi u. Stef. Piale. 1821. 2 Bde. gr. f. [Beschr. Roms III, 3. S. 230—57. (Canina) Indicaz. delle opere ant. di scolt. esist. nella V. Borgh. R. 1840. Beschr. Roms III, 3. 1842. S. 230—57., die neu vereinigte und vermehrte Sammlung. A. Nibby Mon. scelti d. V. Borghese. R. 1832. 8 maj.]

Barberini, Pallast. Viel ist nach England, das Meiste nach München gekommen. Tetii Aedes Barberinae. R. 1647. f. Anderes jetzt im Pallaste Sciarra [in Magazinen.] Gerhard Prodromus S. XV. Einiges ist noch vorhanden.

Mattei, Pallast und Villa. Mon. Matthaeiani ill. a Rod. Venuti cur. I. Cph. Amadutio. R. 1776—79. 3 Bde f. Das Beste davon im Vatican. [Mehrere Statuen, Büsten und Basreliefe, die nebst den zwei Friesen aus Pallast S. Croce und zweien aus Pallast Della Valle, marmornen Stühlen u. s. w. an den Cardinal Fesch gekommen, wurden in Paris im Juni 1816 versteigert.]

Giustiniani, Pallast, die Antiken sind meist zerstreut. Galeria Giustiniana. R. 1631. 2 Bde f. [Die erste Sammlung, aus der ein Theil öffentlich versteigert wurde.]

Farnese, Pallast; Villa auf dem Palatin; Farnesina in Trastevere. Alle Antiken jetzt in Neapel. [Eine gute Anzahl, worunter bedeutende, ist im Pallast zurückgeblieben.]

Ludovisi, die vorzüglichen Bildwerke dieser Villa scheinen noch vorhanden zu sein. [Noch alle. Beschr. Roms III, 2. S. 577—91. Capranesi Descr. des sculpt. anc. de la V. Ludovisi, Rome 1842. Sämmtliche Monum. sind von Riepenhausen für E. Braun trefflich gezeichnet.]

Medicis, Villa. Das Vorzüglichste ist um 1770. nach Florenz geführt worden.

[Colonna, Beschr. Roms III, 3. S. 170 ff.]

Negroni, Villa; die Antiken aufgekauft von dem berühmten Kunsthändler Jenkins; das Beste im Vatican.

Aldobrandini, Villa, j. Miollis. [Indice d. sculture e della galleria — Miollis 1814. 4.] Werk von A. Visconti.

[Corsini, Beschr. Roms III, 3. S. 604 ff. Rospigliosi.]

Panfili, Villa; Statuen und Büsten. Villa Pamphilia eiusque palatium. R. f. Manches [sehr viel] ist noch vorhanden. Auch im Casino Panfili.

[Torlonia. P. Vitali Marmi scolpiti esistenti nel pal. di Giov. Torlonia Duca di Bracciano. 3T. Rom. 8. Beschr. Roms III, 3. S. 155 f.]

Villa Altieri, Casali, Strozzi, [Massimo] und viele andre. Pallast Braschi, Rondanini, Ruspoli (Viel aus diesen in München). Sammlungen von Thorwaldson, Kestner, Vollard u. A. Magazine von Vescovali u. A. [Die Sammlung Rondanini wurde unter die Erben vertheilt, aus Braschi alles Gute verkauft, zum Theil in das Lateranische Museum, einige gute Werke im Pallast Massimi alle Colonne, Chigi, Spada, die acht Basr. in E. Braun's Zwölf Basr. R. 1845 f. Die neueste bedeutende Sammlung ist die des Cav. Campana, an Goldsachen und Terracotten die reichste von allen, reich auch an ausgesuchten Vasen, Bronzen u. s. w. Marmorwerke im Gartenhaus in der Nähe des Laterans.]

In der Umgegend Roms: Villa Mondragone in Frascati (enthält wahrscheinlich nicht mehr Viel). Pallast Colonna bei Palestrina [nichts mehr]. Des Cardinals Borgia Museum zu Velletri (Heeren in der Amalthea I. S. 311. St. Borson Lettre. R. 1796. [Vitae synopsis Stephani Borgiae cura P. Paol. a St. Bartholomaeo. Rom. 1805. 4. c. 5. 7.] Borgiana (auf einzelnen Kupferblättern auf der Gött. [und Bonner] Bibliothek) ist größtentheils nach Neapel übergegangen. [Ein Museum Ostiense hat der Cardinal Pacca aus den neueren Nachgrabungen in Rom gebildet.]

2. Florenz, Großherzogliche Gallerie, reich an Statuen (aus Villa Medicis), Vasen, Bronzen, Etruskischen Alterthümern. Gori §. 37. [Lanzi im Giorn. de' letter. Pisa 1782. T. 47. p. 1—212., auch besonders als r. gall. di Fir.] Reale Galleria di Fir. incisa a contorni sotto la dir. del S. Pietro Benvenuti, ed illustr. dai SS. Zannoni, Montalvi, Bargigli e Ciampi. F. 1812. 8. Vgl. H. Meyer, Amalthea I. S. 271, II. S. 191. III. S. 200. Pallast Pitti, Tableaux, statues etc. de la Gal. de Flor. et du Palais Pitti dessinés par Wicar (mit Erläuterungen von Mongez). P. 1789 f. Garten Boboli. Pallast Riccardi. [Einiges in den Pallästen Corsini, Rinuccini, Nicolini, in den Häusern Guicciardini, Orlandini.]

[Lucca, Osservazioni sopra alcuni ant. mon. di b. arte nello stato Lucchese. Lucca 1815. 8. Pisa, P. Lasinio Racc. di sarcofagi, urne e altri mondi scoltura del campo s. di Pisa, Pisa 1824. 4. Ein Verzeichniß auch in (Giov. Rosini) Descr. delle pitture del campo s. Pisa 1810. 4. 1837. 8. Fermo, Mus. de Minicis, s. Giorn. scientif. di Perugia 1840 III, 175. 1842 IV, 347; in Ascoli, durch Msgr. Odoardi seit Ende des 18. Jahrhunderts.]

Pesaro, Marmora Pisaurensia illustr. ab Ant. Oliverio. Pis. 1738. Lucernae fictiles M. Passerii cum prolegg. et notis. Pis. 1739—51. 3 Bde f. [In Onesimo Antiken im Stadthaus.]

Ravenna, Museo Lapidario im Erzbischöflichen Pallast, Bronzen auf der öffentl. Bibliothek. Vieles ist in Kirchen zerstreut. [Archäol. Intell.Bl. 1833. S. 101.]

Bologna, Antiquarium auf der Bibliothek (Malvasia Marmora Felsinea), vermehrt durch das bunt gemischte Museo Cospiano (Descrizione di Lorenzo Legati. Bol. 1677.) u. neuere Auffindungen. Einiges im Pallast Zambeccari. Thiersch S. 366. [(Schiassi) Guida al Mus. delle antich. d. reg. Univ. di Bol. 1814.]

Ferrara, Studio publico, einige Alterthümer. Reste des M. Estense, bei dessen Sammlung Pirro Ligorio thätig war. [C. Pancaldi la statua ed altri mon. ant. scavati a Macaretolo tra Ferrera e Bologna. Bologna 1839. 8.]

Schloß Catajo, Sammlung des March. Obizzi. Thiersch Reise S. 302—11. Descr. del Catajo fatta de Betussi. Ferr. 1669. 4. [Cel. Cavedoni Indic. dei principali mon. ant. del. r. Museo Estense del Catajo, Modena 1842. 8. C. Malmusi Mus. lapidario Modenese. Mod. 1830. 4.] Quirini'sche Sammlung in Villa Altichiero bei Padua. Alticchiero per Mad. I. W. C. D. R(osenberg). Pad. 1787. 4. Kunstbl. 1829. N. 61 f.

Venedig, öffentliche Sammlung im Vorsaal der Marcusbibliothek. G. §. 37. Bull. 1835. p. 159. Mus. Nani (dessen Bronzen Gr. Pourtalès-Gorgier gekauft hat), oben §. 253. A. 2. Mon. Gr. ex M. Iac. Nanii ill. a Clem. Biagio. R. 1785. 4. Deff. Mon.

Gr. et Lat. ex M. Nanii. R. 1787. 4. Collezione di tutte le antichità — nel M. Naniano. V. 1815 f. Mus. Grimani, vom Cardinal Domen. Grimani 1497. begründet, viel in Adria Gefundnes enthaltend, jetzt großentheils in das öffentliche Museum übergegangen (Millin's Orestéide). [Die Reliefe mit Iphigenia jetzt in Weimar.] Auch die Sammlung Contarini ist öffentlich geworden. Ueber die Sammlungen [Nani] im Haus Tiepolo (dessen Münzen in das Wiener Antiken-Cabinet übergegangen), Giustiniani alla Zecchere, bei Weber s. Thiersch Reisen in Italien I. S. 220 ff. Ueber Venedig's Sammlungen überhaupt, besonders die Grimani'sche u. Weber'sche, Rink, Kunstbl. 1829. N. 41—44. 60 f. [Collez. di tutte le antich. del Mus. Naniano 1815. fol. 46 Taf. nur in 50 Exempl. Ant. statue che in Ven. si trovano, Ven. 1740. 8.] Früher glänzten Trevisani, Morosini und andre Häuser. Fiorillo Gesch. der Mahlerei in Ital. II. S. 52 ff. Neue Sammlungen aus den Trümmern der alten Bullet. d. Inst. 1832. p. 205. Ueberall begegnet dem Suchenden in Venedig Griechisches. Die vier Erzrosse von St. Marcus sollen im J. 1204. aus dem Hippodrom von Cpel weggebracht worden sein. Ueber diese Mustoxidi sui quattro cavalli della basil. di S. Marco in Ven. 1816. 8.; Abhandlungen von Cicognara, Dandolo und A. W. Schlegel; Petersen Einl. 146. 325.

Verona, öffentliche Sammlung von Sc. Maffei veranstaltet, in welcher allerlei Alterthümer, Griechische von Venedig her, auch Etruskische, zusammenstehn. Maffei M. Veronense s. antiq. inscript. et anagl. collectio. Ver. 1749. Sammlung des March. Muselli. Antiquit. reliquiae a March. Zac. Musellio collectae. Ver. 1756 f. Museum Bevilaqua, Brustbilder u. Reliefs (zum Theil in München). [Cavaceppi Racc. T. II. prefaz.] Ehemaliges Museum des Gr. Moscardo, aus Allem gemischt (Note overo memorie del M. etc. Ver. 1672.). Sc. Maffei Verona illustrata. Ver. 1731. Graf Orti di Manara Gli mon. Graeci e Rom. — de' Conti Giusti, Verona 1835. 4. Bull. 1835. p. 206.

Mantua, Bottani M. della R. Accad. di Mantova. Mant. 1790. 8. Das Museum von Mantua, welches 1631 verwüstet, 1773 hergestellt worden ist, enthält viel Marmorwerke, Statuen, Büsten, Reliefs. D. G. Labus M. della R. Accad. di Mantova. Mant. 1830—33. T. I. II. vgl. Bullet. 1833. p. 117. [T. III. 1837.] Journ. des Sav. 1835. p. 396.

Modena, öffentliche Sammlung von Bronzen, Münzen, Inschriften, [Sarkophagen. Auch in Reggio ein paar Statuen.]

Cremona, Isidor Bianchi Marmi Cremonesi. Mil. 1792. 8.

Brescia, Mazzuchellianum M. a Com. Gaetano ed. atque illustr. V. 1761—63. 2 Bde f. Eine Sammlung im Raum des T. §. 260. A. 3. ist im Werke. [Museo Bresciano illustrato. Brescia 1838. fol. (von Labus)].

Parma, die ehemaligen Farnesischen Kunstschätze sind 1736 nach Neapel gewandert; neue herzogliche Sammlung, meist aus Veleja. Berliner Kunstbl. II. S. 14 f. [Antolini de rovine di Velleja P. 1. tav. 9., acht große Statuen. In neuerer Zeit vermehrt sich das Museum fortwährend mit schönen Vasen, Bronzen, Goldsachen, Münzen. Bronzen M. d. I. III, 15. 16. Annali XII. p. 105. De Lama Guida al ducal M. di Parma.]

Mailand, K.K. Münzcabinet (darin die Sanclementinische Sammlung). Antiken-Sammlungen von Pelagio Palagi u. Rizzoli, Bull. d. Inst. 1832. p. 202.

Pavia, Sammlung der Universität (einige Statuen, Anticaglien, Münzen). Reiterstatue des M. Aurel (Regisole). [P. V. Aldini Sulle ant. lapidi Ticinesi. Pavia 1831. 8. und Gli ant. marmi Comensi figurati e letterati. Pavia 1834. 8.]

Tortona, M. del S. Manfr. Settale. Tort. 1666. 4.

Turin, M. Taurinense, benutzt in Maffei's (der die Stiftung veranlaßt) M. Veron. (Ant. Rivautellae et Io. Paulli Ricolvi) marmora Taurinensia. 1743. 47. 2 Bde. 4. Ueber den jetzigen Zustand der K. Sardinischen Sammlung s. Schorn, Amalthea III. S. 457. [Millin Voy. en Savoie, en Piémont 1816. I. p. 253 ff. Die große Aegyptische Sammlung des Consuls Drovetti 1822 angekauft.]

In Illyrien: Triest, öffentliches Museum [gebildet 1834], Samml. des verstorb. C. Ott. Fontana, Münzen u. Apulische Vasen.

Fiume, Sammlung von Bildwerken (meist aus Minturnä) bei General Nugent. Bull. d. Inst. 1831. p. 65.

3. Neapel, Real Museo Borbonico negli Studj, enthält die Farnesischen Schätze, vermehrt aus den verschütteten Städten, Puteoli u. dem Großgriechischen Kunstbezirk, auch durch das Museo Borgia, Vivenzio u. a. Schöne Marmorwerke, aber besonders Gemälde, Vasen, Bronzen, Glaswaaren, Preziosen, geschnittene Steine. Das sehr umfassende R. M. Borbonico von Niccolini, Finati u. A., von 1824 [bis 45 bereits 14 Bde 4.] Gargiulo Raccolta de' mon. piu interessanti di R. M. Borb. Neapels Antike Bildwerke, beschrieben von E. Gerhard und Th. Panofka. Th. I. 1828. Cataloge von Jorio für die Vasen, alten Gemälde. Finati il r. Mus. Borbon. 1817—23. 3 T. [2. ediz. 1842. Aegypt. Mon., Erz- und Marmorarbeiten und Galerie des petits bronzes 1843. Die erotischen und obscönen Gegenstände des geheimen Cabinets sind zu Paris 1836. 4. und von H. Roux und Barré 1840. 8. herausgegeben.] Museum zu Portici, das erste Reservoir, in welches die Kunstschätze aus den verschütteten Städten ihren Weg nehmen. Sammlung des Prinzen S. Giorgio Spinelli zu Neapel (besonders Terracotta's aus Gr. Gräbern, Gerh. Prodr. p. XIV.) [Des Engl. Gesandten Temple Vasensammlung, nebst vielen Bronzen u. s. w. aus Pompeji, Nocera; Santangelo, eine der bedeutendsten; des Advocaten Torrusio, beson-

ders Nolanische,] u. andre. Vasenmagazine (Garginlo, de Crescenti, Pacileo [besonders Barone.] Reliefs in Sorrent [an vielen Sarkophagen im bischöflichen Pallast.]

In Sicilien: Palermo, Mus. des Prinzen Castello di Torremuzza. Ein andres im ehemaligen Jesuiter-Collegium (?). Vasensammlung von Ciccio Carelli. Hirt, Berlin. Kunstbl. II. S. 71, 1829. Catania, Mus. des Prinzen Biscari (Vasen, Marmors, Münzen). Hirt, S. 67. Sestini Descr. del M. del Pr. di Biscari. F. 1776 und 1787. [Münter Neapel und Sicilien S. 421 ff. Mus. der Benedictiner S. 410.] Sammlung des Can. Spoto. Hirt S. 59. (auch über andre Sicilische Sammlungen). Palazzuola §. 256. A. 5. [Syrakus, Bartels Reise III. S. 275. 617. Hughes Trav. in Sicily, Greece I. p. 48 ff. Vasen, Terracotten, Münzen u. s. w. findet man an vielen Orten Siciliens von Einem und dem Andern gesammelt, wie in Contini, Castelvetrano, Girgenti, Contorbi, Sciacca. In Palermo besteht allerdings noch das Museum der Jesuiten, Bronzegeräthe, Vasen, Terracotten, Römische Sculpturen, und ein ähnliches in dem Benedictinerkloster zu St. Martino in der Nähe. Das öffentliche Museum ist besonders durch die Metopen von Selinunt und eine kleine Anzahl bedeutender Vasen ausgezeichnet und wächst an. Vasen bei dem Prinzen Trabia, dem Herzog Serradifalco. Sammlungen Carelli und Torremuzza sind schwerlich noch vorhanden.]

---

5. Der Westen Europa's.

1 262. Frankreich hat unter den übrigen Ländern Europa's noch am meisten einheimische Kunstwerke des Alterthums. Denn abgesehn von den Denkmälern der Kelten, welche auch einen gewissen Unternehmungsgeist und ein Auf-
2 bieten großer Kräfte für hierarchische Zwecke beweisen: ist besonders der Süden Frankreichs reich an Resten Römischer Civilisation und Kunstliebe, wozu sehr vorzügliche Werke der Architektur, auch manche gute Sculptur gehören; rohere Arbeiten, Bronzen, Terracotta's, Mosaiken, Gefäße, wie sie jeder Winkel des Römischen Reichs hervorbrachte, sind
3 natürlich auch in ganz Frankreich zu finden. Während die hier gefundnen Alterthümer in den Städten der Provinz Museen bilden: hat allein die Hauptstadt des Reiches sich einer aus den Hauptländern der Kunst zusammengebrachten Sammlung zu erfreun, die nach Wiedererstattung des Geraubten auch bei rechtlichem Besitze immer noch sehr glänzend
4 ist. Von Spanien sind weder die einheimischen Ruinen

und Reste, noch die aus der Fremde erworbenen Kunstschätze so völlig bekannt, als sie es zu verdienen scheinen.

1. Die Druidischen Grotten, Altäre (dolmens), Tumuli, Obelisken (peulvans), pierres branlantes, Steinsärge, Steinkreise (chromlecks). Das umfassendste Denkmal sind der Steinkreis und die Alleen zu Carnac bei Quiberon in Bretagne. Bretagne und die umliegenden Inseln sind als die letzten Sitze Keltischer Religionsübung darin am reichsten. S. besonders Cambry Mon. Celtiques ou recherches sur le culte des pierres, Caylus im Recueil, besonders T. v., und das fabelhafte Buch: Antiquités de Vésone cité Gauloise par M. le Cte Wlgrin de Taillefer. 1821.

Dieselben Monumente kehren in England, besonders Wales, wieder (cairns, menhirs, rocking-stones und kistvaens, den deutschen Hünenbetten ähnlich), wo Stonehenge einen wirklich imposanten Eindruck macht.

2. S. besonders Millin's Voy. dans les départements du Midi de la France. P. 1807. 3 Bde. 8. [Fiorillo Kl. Schr. II. S. 242 ff.]; auch Montfaucon Mon. de la monarchie Françoise. P. 1729. 5 Bde. Maffei Galliae antiqu. quaedam selectae. P. 1733. 4. Ders. De amphith. et theatris Galliae. Caylus Recueil. Pownall Notices and descriptions of antiqu. of the Provincia Romana of Gaul. L. 1788. De la Sauvagère, Grivaud de la Vincelle. Lenoir Musée des mon. Français. I Partie. Denkmäler der Römer im mittägl. Frankreich von C. L. Ring. Carlsr. 1812. 4. Mémoires de la Soc. des Antiquaires de Normandie, und ähnliche Sammlungen. Nachrichten aus neuern Zeiten giebt Ferussac's Bulletin, Sect. VII. 1824—1833. [und der Griech. Ann. d. Inst. Vol. X. p. 88. von Autun, Lyon, Orange, Vienne, Carpentras, Nimes, Arles, St. Remy. Ausgezeichnet die Monumens du Midi de la France par Grangent, Durand et Durant. P. 1819. royal f. 44 Tf.]

Massilia, Grosson Recueil des antiqq. et monumens Marseillois. Mars. 1773. [Notice des mon. ant. conservés dans le M. de Mars. 1803. 28 S. Nach der Revol. wieder gesammelt, Notice 1840. 8.] Notice des tableaux et monumens antiques qui composent la collection du M. de Marseille. 1825. Nemausus (Nismes), oben §. 190. A. 1. II. Maison carrée, Amphitheater, Fontäne, sog. Dianen-T., Musivfußböden. Außer Clerisseau [u. mehreren Aelteren] Ménard, Hist. des Antiquités de la ville de Nismes et de ses environs. Nismes 1825. Neue Ausg. von Perrot 1829. (mit einem Plan der neuentdeckten Porticus um die maison carrée). [1840. Notice du Mus. de Nismes 1841.] Annali d. I. VII. p. 195. Grenoble, Champollion-Figeac Antiq. de Grenoble. 1807. Tolosa, Mém. de l'Ac. de Toul. T. I. [Du Mege Descr. du Musée des antiquités de Toulouse. Toul. 1835. 8. Arelas,

Tempelruinen, Amphitheater. Aegnin Antiq. d'Arles. 1687. (Vénus d'Arles). Uckert Geogr. II. 2. B. 434. [H. Clair les mon. d'Arles ant. mod. Arles 1837. 8. Theater vor wenigen Jahren aufgedeckt, merkwürdig. Bull. 1835. p. 135. Veran Notice des anc. mon. d'Arles. P. Text 4 Kpf. f. Estrangin l'amphith. à Arles, Marseille 1836. 8.] Arausio (Orange), Triumphbogen, Theater, Amphitheater, Aquädukte. Gasparin Hist. de la v. d'Orange. Or. 1815. u. A. Vienna, Notice du M. d'Antiq. de la ville de Vienne par le Sieur Schneyder, fondateur et conservateur. Lugdunum, Spon Recherches des antiq. de Lyon. L. 1675. 8. F. Artaud (Antiquaire de la Ville) Description des antiq. et des tableaux dans le M. de Lyon, [Cab. des Antiques du M. de Lyon 1816, nicht vollständig] und andre Schriften. Ara Augusti §. 199. A. 9. Bibracte (Autun), Thomas Bibracte s. Augustoduni mon. Lugd. 1650. Alterthümer von Santones (Saintes), herausg. von Chaudruc de Crazannes. Antiqq. Divionenses von Jo. Richard. P. 1585. Vesunna (in Petrocoriis) A. 1. Nerac, Annali d. I. v. p. 327. Bordeaux, Lacour Antiqu. Bordelaises. Bord. 1806. (Sarkophage). Paris, Römisches Bad. Stombeck, Berl. Monatsschr. XIV. S. 81. Thermen des Julian, Berl. Mus. 1837. n. 41 f. nach Quatremère de Quincy. Katakomben. 1710 wurde hier das Relief mit den Keltischen (Esus und Cernunnos) und Griechischen Göttern entdeckt. Baudelot Descr. des basr. trouvés depuis peu dans l'église cathédr. de Paris. P. 1711. und Hist. de l'Ac. des Inscr. III. p. 242. Montfaucon Mém. de l'Ac. XVII. p. 429. u. A. Soissons (Augusta Suessonum) ist neuerdings als Fundort interessanter Statuen merkwürdig geworden, §. 126. A. 5. Bull. d. Inst. 1833. p. 105. Juliobona (Lillebonne), Theater, neuerlich aufgedeckt, Fund von Statuen. Kunstbl. 1824. N. 36. Bull. des scienc. histor. 1828. Mars p. 245. Nov. p. 370. 1829. Sept. p. 54. Ann. d. Inst. II. p. 51. tv. agg. c. Bernay (Eure-Departement), Silbergefäße eines Mercur-T. §. 311. Bethouville in der Normandie, Thongefäße mit Reliefs aus Homer, neuerdings gefunden und herausgegeben von Le Prevost.

Elsaß. Schöpflin Alsatia illustrata. 1751. 2 Bde f. Das Schöpflin'sche Museum (Oberlin Schoepfl. M. 1773. 4.) gehört jetzt der Stadt. [Schweighaeuser fils Mém. sur les antiqu. Rom. de la ville de Strasbourg. 8. und Enumération des mon. les plus remarquables du Bas Rhin et des contrées adjointes, Strasb. 1842. 8. Golbery und Schweigh. Antiquités de l'Alsace 1828. fol.] Brocomagus (Brumzt, Röm. Bäder), Niederbronn, Bersch (Heidenmauer), Ell, Ittensweiller sind Fundorte von Altären, Gefäßen u. dgl.

3. Die Hauptperioden dieser Sammlung sind: 1. die Zeit vor der Revolution, die Kunstschätze in Paris und Versailles zerstreut. [Franz I. kaufte 1531. 120 Stück Antiken, Vasari VI. p. 405. In der Abtei gingen 1795 im Brande mehrere von Montfaucon beschrie-

bene Werke zu Grunde.] Claude Mellan und Etienne Baudet Recueil des statues et des bustes du Cabinet du Roi. P. 2 Bde f. (auch Manches, was jetzt nicht im Louvre). Besondre Cabinette de St. Dénis, de St. Geneviève (Felibien Mon. antiques. P. 1690. 4.) — 2. Die Zeit der Vereinigung der schönsten Statuen aus ganz Italien, im Louvre. Außer den §. 38. genannten Werken: Lenoir Descr. histor. et chronol. des mon. anciens de sculpture deposés au M. de Paris. 4 Bde 8. Legrand Galeries des Antiques. P. 1803. 8. Landon Annales du Musée. 1800—1809. 17 Bde 8. Seconde collection. 1810—21. 4 Bde. [Filhol Galerie du M. Nap., redigée par Jos. Lavallée 1804—15, 10 Bde, kl. 4. 120 Lieferungen von je fünf Gemählden und einem Marmorwerk.] Besonders nützlich: Mon. ant. du M. Napoléon dessinés par Piroli, publ. par Piranesi (mit Erklärungen von Schweighäuser d. j. [unter Beirath Visconti's], dann von Petit-Radel). P. 1804. 4 Bde 4. — 3. Die Periode seit der Rückgabe. Der alte Besitz; die Borghesischen Sachen; viele Albanische; die Choiseul-Goufflersschen [wovon der Katalog von Dubois 1818]; Manches aus Griechenland §. 253. A. 2. Neu eröffnetes Aegyptisches Museum, die zweite Drovettische Sammlung enthaltend. Descr. des Antiques du M. Royal, commencée par — Visconti, continuée par M. le Cte Clarac. P. 1820, neue Ausg. 1830. Clarac's Musée de Sculpture antique et moderne, wird außer dem Louvre eine sehr umfassende Statuen- und Büstensammlung enthalten. [Die Statuen der Museen Europa's von Taf. 395 im 3. bis 991 im 5. Bande der Kupfertafeln, wo die Iconogr. Egypt., Gr. et Rom. beginnt. Vom Text ist der 3. Bd. nur zur Hälfte erschienen. Waagen Kunstw. u. Künstler in Paris. B. 1839, die Sculpturen des Louvre in chronologischer Folge beurtheilt. Im Mus. Karl's x. die Vasen.]

Außer dem Louvre enthält das Cabinet des médailles neben dem herrlichen Münzenschatze auch Gemmen, Cameen, Bronzen und andere Anticaglien, zum Theil von Caylus und Millin beschriebene Sachen. Notice des mon. exposés dans le Cab. des médailles et antiques de la Biblioth. du Roi. Nouv. éd. accomp. d'un recueil de planches. P. 1822. 8.

Unter den Privatsammlungen sind die vom Herzog von Blacas (die Gemmen aus der Barth'schen Sammlung, Panofka's M. Blacas. Vases peints. Cah. 1—4. f.), vom Grafen Pourtalès (§. 261. A. 2.), Panofka Antiques du cabinet du C. Pourtalès-Gorgier P. 1834. 41 pl. Bull. 1835. p. 97. [Collections de Mr. le C. Pourt. G. Antiquités P. 1844. 8.], von Durand (Vasen u. Bronzen; die frühere Sammlung ist der königlichen einverleibt), vom Baron Beugnot (Vasen, Bronzen), von Révil (Bronzen, Münzen und Gemmen) die bedeutendsten. [Kataloge von de Witte, Cab. Durand 1836, zum Verkauf, Vases peints et bronzes (des Pr. von Canino) P. 1837 (zum Verkauf), — desgl. de Mr. de M(agnon-

court) P. 1839 (auch verkauft 1841), und de M. le Vic. Beugnot P. 1840.] Die sehr bunt zusammengesetzte Sammlung von Denon [in einem großen Prachtwerk edirt] ist jetzt zerstreut. Dumersan Descr. des Médailles ant. du Cab. de feu M. Allier de Hauteroche. 1829. 4.

4. Spanien. Reisen von Pluer, Swinburne, Dillon. Bourgoing's Tableau de l'Espagne. Florez Esp. Sagra. Laborde Voy. pittoresque et histor. de l'Espagne. P. 1806 und 12. 2 Bde f. Vgl. die litter. Notizen bei Westendorp und Reuvens, Antiquiteiten II, II. S. 274. [In Madrid Apollo und die neun Musen Descripzion y breve expl. de las estatuas — de los r. jardines de S. Ildefonso 1803. p. 41, bei Laborde I. Taf. 11. Barcellona, III. Taf. 59. Tarragona, drei Torsi in Valencia, Mosaique d'Italica pl. 22.]

Ruinen von Barcino (sog. T. des Hercules); Tarraco (eine Art kyklopischer Mauern, Amphith., Aquäduct, Pallast); Calagurris (Llorente Mon. Romano descubierto en Calahorra. Madr. 1789.); Saguntum (Theater, Circus, Schrift von Palos y Novarro); Valencia (Sammlung von Alterthümern aus der Gegend, im Erzbischöfl. Pallast. Tychsen, Biblioth. der alten Litt. und Kunst. I. S. 100.); Segovia (Aquäd.); bei Augustobriga (Talavera la Vieja); Capara (Triumphbogen); Norba Cäsarea (? Alcantara; Brücke, Tempel); Emerita (mehrere Tempel, Theater, Amphith., Aquäducte, Cisterne); Italica (Laborde Descr. d'un pavé en mosaique déc. dans l'anc. ville d'Italica. P. 1802. Descubrimento de los pavimentos de Rielves f. Arabesken, Mäander u. dgl. ohne Figuren. [P. Arnal über die Mosaike von Rielves und Jumilla. Ivo de la Cortina Antiguidades de Italica, Sevilla 1840. 8. mit 5 Taf.] In Portugal Röm. Theater zu Olisipo (Schrift von Azevedo).

Antike Statuen in Ildefonso und den Gärten von Aranjuez. Münzen und Gemmen auf der Königl. Bibliothek. Privatsammlung von Statuen des Herzogs von Medina-Celi. Die Sammlung Odescalchi ist durch die Königin Christine gesammelt und nach Spanien gekommen, s. Anm. zu Winckelmann. M. Odescalcum. R. 1747. 1751 f. gest. von P. B. Bartoli, Text von Nic. Galeotto (enthält auch die früher herausgekommenen Gemme d'Odescalchi f.). Médailles du Cabinet de la R. Christine. à la Haye 1742 f. — Tychsen a. O. S. 90 ff.

1 263. England besitzt ebenfalls viele zerstreute Reste Römischer Bildung, welche hier sehr bald, und sehr tief 2 einwurzelte; in einem großen Nationalmuseum aber die bedeutendste Sammlung von ächtgriechischen Sculpturen, welche existirt, mit vielen Erwerbungen aus Rom und Unter-3 italien vereinigt. Die zahlreichen Sammlungen, welche im Lande umher zerstreut sind, wenige genau, manche fast gar nicht bekannt, sind zum größten Theil aus Römischem Kunst-

handel (namentlich von Jenkins) und Restaurationswerkstätten (besonders Cavaceppi) hervorgegangen. Interessanter in 4 wissenschaftlichem Betracht sind manche, wenn auch weniger ausgedehnte, Sammlungen, welche in neuerer Zeit durch Reisende in Griechenland selbst zusammengebracht worden sind.

1. Cambden Britannia. L. 1607 f. Gordon Itiner. Septentr. L. 1727. Horsley's Britannia Romana. L. 1732 t. W. Roy The military antiqu. of the Romans in Britain. L. 1793 f. W. Musgrave Antiqq. Britanno-Belgicae. Lysons Reliquiae Brit. Romanae L. 1813 f. Die Archaeologia Britannica in zahlreichen Aufsätzen (s. Reuß Repert. p. 39.). Das fünfte Zimmer des Brit. Mus. enthält Roman sepulchral antiquities.

Spuren von Tempeln, Amphitheatern, Thermen, Castellen, Straßen, Gräbern, Wohnhäusern (Mosaikfußböden) an verschiednen Orten. Auch in London sind unter der Bank, und dem Ostindischen Company-Hause Mosaiken gefunden worden. Rutupiä (Richborough in Kent), Jo. Battely Antiqu. Rutupinae. Orf. 1745. Anderida (bei Beachy Head) in Sussex. Aquä Calidä, Lysons Remains of two temples at Bath and other Rom. Antiqu. discov. L. 1802 f. Lysons Figures of mosaik pavements disc. at Horkston in Lincolnshire. L. 1801 f. Ders. Account of Rom. Antiqu. discov. at Woodchester in the county of Glocester. 1796 f.

2. Hauptbestandtheile des Britischen Museums sind: 1. eine alte Sammlung, von Hans von Sloane begründet. 2. die eine Hamilton'sche Sammlung von Vasen, nebst Bronzen und Geräthen aus Unteritalien. 3. Die Aegypt. Monumente, meist von Nelson gekapert. Engravings with a descript. account of Egyptian mon. in the British M. collected by the French Institute in Egypt and surrendered to the British forces (die Zeichnungen von W. Alexander). 4. die Townley'sche Sammlungen von Marmorwerken und Terracotta's [seit 1810; über diese Sammlung G. Forster's Ansichten von England S. 181 ff.] 5. die Elgin'sche Sammlung (§. 253. A. 2.) nebst andern neuen Ankäufen, namentlich den Phigalischen Reliefs. 6. die Paine-Knight'sche Sammlung von Bronzen, Gemmen, Münzen (Numi vet. M. R. P. K. asservati. 1830, vgl. Ann. d. Inst. IV. p. 353.) Dadurch ist auch der große Schatz alter Münzen (Haym, Combe) durch sehr seltne und vorzügliche Stücke vermehrt worden. Das Hauptwerk §. 38. Descr. of the collection of anc. terracotta's in the Brit. M. L. 1818. Synopsis of the Brit. M. [47. Ausg. 1844. Das Lykische Museum §. 90*.]

3. In Oxford die marmora Pomfretiana, die Arundeliana (meist Inschriften), das Ashmolean M. (einheimische Alterthümer). Einiges in Ratcliffs library und Christ-Church college. (Browne und Chandler) Marmora Oxoniensia. Ox. 1763 f. Zu Cam=

bridge Einiges in **Trinity-College**; die Clarke'sche Sammlung im Vestibul der **public library** (oben §. 253. A. 2.).

Lord Pembroke's Sammlung zu Wilton bei Salisbury, sehr ansehnlich, reich an (meist falsch benannten) Büsten. Darüber zwei Schriften von Kennedy u. Richardson **Aedes Pembrokianae 1788. 8.** L. Egremont's Sammlung zu Petworth, Amalthea III. S. 249. Ueber die Blundell'sche zu Ince bei Liverpool, wovon ein Kupferwerk, 2 Bde f., existirt, ebd. S. 48. Sammlung des Herz. v. Bedford in Bedfordshire, **Outline, engravings and descriptions of the Woburn Abbey marbles.** [1822. 48 Tf.] Gött. G. A. 1827. N. 185. Die Gemmensammlung des Herz. v. Marlborough zu Blenheim bei Oxford. In London die Lands-down'sche, wo sehr vorzügliche Sachen (Amalth. III. S. 241.), und die Hope'sche (welche außer Statuen die zweite Hamilton'sche Vasensammlung enthält). Viel aus diesen Sammlungen enthalten (Payne-Knight's) **Specimens** §. 38. Ueber Sammlungen früherer Zeit: **M. Meadianum. L. 1755.** (Ainsworth) **Mon. Kempiana. L. 1720. 8. Middletonianae Antiqu. cum diss. Conyers Middl. Cant. 1745. 4.** [Sam. Lysons die Mosaike in England.]

4. Von dieser Art ist die Worsley'sche Sammlung zu Appuldurcombe auf der Insel Wight. **M. Worsleyanum** (Text von Visconti). 2 Bde f. L. 1794. [in Darmstadt herausgegeben von W. Eberhard und H. Schäffer, 6 Liefer. f. **Mus. Worsleyano, Milano 1834. 8.** 2 Bde.] Das Haus von L. Guilford (Fr. North) enthielt (ob jetzt noch?) manches Wichtige aus Griechenland. Die kleinen Privatsammlungen von Leake, Hawkins, Burgon, Fiott Lee (goldner Schmuck aus Gräbern von Ithaka), Rogers, [Sir John Sloane, edirt L. fol. Die Burgonsche Sammlung, vorzüglich von Terracotten und Vasen aus Griechenland, jetzt im Britt. Mus. Dagegen ist jetzt nicht unbeträchtlich die des Hrn Th. Blayds zu Englefield Green ohnweit Windsor, worin die Pizzati'schen Vasen aus Florenz, die des Lord Northampton. Die Coghillschen Vasen wurden 1843 in London verkauft.] Münzsammlung von L. Northwick, §. 123. A. 1., von Thomas [durch Auction verkauft 1844]. Aegyptisches bei L. Belmore, Bankes u. A. [Geschn. Steine bei Sir R. Worsley, Herzog von Devonshire, E. Carlisle, Jos. Smith.]

J. Dallaway **Anecdotes of the Arts in England. L. 1800.** französisch mit Anmerk. von Millin, Paris 1807, enthält Nichts als roh und unkritisch angefertigte Cataloge. Göde England, Wales, Irland und Schottland. 1805. 5 Bde. Spiker, Reise durch England, Wales und Schottland. 1818. 2 Bde. [Waagen Kunstwerke und Künstler in England. B. 1837.]

6. Deutschland und der Norden.

264. In Deutschland, wo man nun auch angefangen hat, die Museen als öffentliche und offne Institute der Nationalbildung zu betrachten, haben sich in neuester Zeit, neben der Dresdner Statuensammlung, welche lange Zeit mit großem Ruhme der Hauptmittelpunkt archäologischer Studien für unser Vaterland gewesen, und dem in geschnittenen Steinen und Münzen mit Paris wetteifernden Wiener Cabinet, zwei neue Sammlungen zum ersten Range erhoben, wovon die eine durch die schöne historische Folge statuarischer Denkmäler, die andre durch ihre Ausdehnung über die verschiedensten Classen antiker Kunstprodukte das archäologische Material auf die erwünschteste Weise ergänzen und vervollständigen. Die einheimischen Reste Römischer Cultur in den Provinzen jenseits der Donau, und den agri decumates diesseits der Donau und des Rheins erregen, so historisch wichtig sie sind, doch nur selten ein Kunstinteresse. 1 2

1. Zur Gesch. der Sammlungen für Wiss. u. Kunst in Deutschland v. G. Klemm, Zerbst 1837, für äußere Nachrichten recht vollständig. In Dresden ist die Hauptmasse der Antiken von den Prinzen Chigi 1725 angekauft; hernach Manches aus der Sammlung Albani; die Herculanerinnen (§. 260. A. 2.) von Eugen von Savoyen. Kupferwerke §. 37. 38. Sonst J. Casanova Abh. über alte Denkmäler der Kunst, besonders zu Dresden. Leipzig 1771. 8. Beschreibung der Chf. Antiken-Gallerie in Dresden, von J. Fr. Wacker und J. G. Lipsius. Dresden 1798. 4. (Hase) Verzeichniß der alten u. neuen Bildwerke in den Säälen der Königl. Antikensammlung zu Dresden. Dr. 1833. [1839 5. Aufl.] in 12. (mit manchen richtigeren Bestimmungen). [Bemerkungen im Kunstbl. 1827. N. 11.] H. Hase bei Wiedereröffnung der k. Antiken-Samml. zu Dresden im Mai 1836. Nachrichten zu ihrer Geschichte. Hirt, Kunstbemerkungen auf einer Reise nach Dresden und Prag. 1830. S. 128. [Ders. im artist. Notizenblatt der Abendzeit. 1830. N. 22.]

Das Wiener K. K. Antiken-Cabinet enthält außer der großen Münzensammlung (Eckhel's Cat. M. Caesareo-Vindobonensis 1779. Numi anecd. Syll. I. 1786. Großes handschriftliches Werk von Neumann), welche durch Funde aus dem ganzen Reiche (goldne Medaillen aus Constantin's Zeit, Steinbüchel Not. sur les médaillons Rom. en or du M. I. R. 1826. 4.) und Ankäufe (vgl. §. 261. A. 2.) fortwährend vermehrt wird, und dem herrlichen Schatze von Cameen, Intaglio's u. Pasten (Eckhel Choix des pierres gravées du Cab. Imp. des ant. représentées en 40 pl. 1788. f.), mehrere antike Gefäße aus Silber (§. 200. A. 2.) u. Gold (große Byzantinisch-Slavische

Goldgefäße aus Ungarn), schöne Bronzen und Terracotta's, eine bedeutende Vasensammlung, in welche die Gr. Lambergsche übergegangen ist (Al. de Laborde **Coll. des Vases Grecs de Mr. le Cte de Lamberg. 1813. 1825.** 2 Bde. f.), und mehrere interessante Statuen und Büsten (§. 121. A. 2. 199. A. 6. 380.). Einiges stammt aus der Sammlung des trefflichen Kunstkenners Barth. Außerdem Sammlung Römischer Büsten, Altäre, Grabsteine im Souterrain des Theseus-T. im Volksgarten (Steinbüchel Beschr. des Theseums. 1829.), u. Aegyptischer Alterthümer (Steinbüchel Beschr. 1826. Scarabäen §. 230. A. 2.). Einige antike Sculpturen u. Bronzen in der Ambraser-Sammlung. Früher das **M. Francianum** (meist Gemmen), 2 Bde. 8., mit Vorrede von Wolfg. Reiz. Die Sammlung im Stifte S. Florian, einst die des Apostolo Zeno, Arneth in den Wiener Jahrb. 1838. 8. Anz. S. 40. [J. Arneth das K. K. Münzcabinet Wien 1845. (Verzeichniß der Vasen, Bronzen, Gold- u. Silbergefäße, geschn. St.) Beschr. der im Cab. zur Schau ausgelegten Münzen u. Medaillen, 1845. Beschr. der zum — Cab. gehörigen Statuen, Büsten, Reliefs, Inschr., Mosaiken 1845. 8.] — Ehemalige Sammlung Kaiser Rudolph II. in Prag.

In München ist die Glyptothek gebildet aus neuern Ankäufen der Aeginetischen Statuen, trefflicher Sculpturen aus Römischen Villen (§. 261. A. 1.) und der Barth'schen Sammlung, auch Etruskischer (§. 173. A. 2.) und Aegyptischer Werke. Kunstblatt 1827. N. 58. 1828. N. 33—48. 1830. N. 1. 3. 4. Klenze u. Schorn Beschr. der Glyptothek. 1830. Antiquarium in der Residenz, aus Römischen Büsten und Bronzen bestehend, [größtentheils modern.] Vgl. Kunstbl. 1826. N. 12. Jahresberichte der K. Bayerschen Akademie. Münz-Cabinet im Akademie-Gebäude, durch die Cousinéry'sche Sammlung vermehrt. Eine schöne Vasensammlung, in welche die der Madame Murat, die Panettieri'sche von Agrigent, die Feoli'sche aus Volci übergegangen sein sollen, ist noch nicht zu benutzen, [jetzt in fünf Säälen aufgestellt. Noch wurden aus den hundert zuletzt aufgesuchten Vasen des Pr. von Canino 60 angekauft, worunter höchst merkwürdige. Die sg. Vereinigten Sammlungen in der alten Gallerie im Hofgarten, worin Merkwürdigkeiten aus Griechenland, eine Terracottensammlung aus Sicilien (Centorbo), die Fagelbergsche aus Rom, an 500 Stück, Bronzen u. a. Gegenstände. Katalog, München 1845.]

In Berlin waren früher vorhanden: 1. die Kunstkammer auf dem Kgl. Schlosse, mit Bronzen, Gemmen, Münzen (die auch neuerdings vermehrt worden), zum Theil aus der Palatinischen Sammlung (Laur. Beger **Thesaurus Palatinus. Heidelb. 1685. Thes. Brandenburgicus. B. 1696.**). Hier befand sich auch 2. die von Friedrich II. angekaufte Baron Stosch'sche Daktyliothek (**Gemmae ant. artificum nominibus insignitae cum expos. Stoschii. Amst. 1724. f.** Winckelmann **Descr. des pierres gravées du B. de Stosch. F. 1760. 4. Choix de pierres grav. de la coll. du B. de Stosch accomp. de**

notes par Schlichtegroll. Nürnb. 1798., auch deutsch. Viel Abdrücke daraus bei Lippert u. Tassie, und in einer neuen Sammlung. Verzeichniß der geschn. Steine in dem K. Mus. 1827. Göthe, Werke XLIV. S. 72.). 3. Statuen in den Schlössern von Berlin, Potsdam, Sanssouci, namentlich die sog. Familie des Lykomedes, aus Cardinal Polignac's Nachlaß (**Recueil de Sculpt. ant. Gr. et Rom.** [1753. 8.] 1754. 4.) von Friedr. II. gekauft (Levezow über die Fam. des Lykomedes, B. 1804.). Oesterreich **Descr. des deux Palais à Sans-Souci. 1774. 8.** Krüger **Antiqu. du Roi de Prusse à Sans-Souci. B. 1769. f.** Dazu sind in neuern Zeiten gekommen 4. die große Kollersche Sammlung von Vasen aus Campanien, Lucanien, Apulien, auch Terracotta's, Bronzen, Gläsern. Levezow im Berl. Kunstbl. I. S. 341. II. S. 4.; 5. das **M. Bartoldiano (descr. dal D. T. Panofka. B. 1827. 8.)**, aus Bronzen, Vasen, Terracotta's, Glassachen und Pasten. Berl. Kunstbl. I. S. 315.; 6. mehrere kleinere Vasensammlungen (Gr. Ingenheim, auch Statuen; Henin); 7. eine Anzahl in Italien neuerlich angekaufter Statuen; 8. die Dorow'sche (Magnus'sche) Sammlung von Vasen, hauptsächlich aus Volci (R. Rochette, **Journ. des Sav. 1829. p. 131.** Dorow Einführung in eine Abtheilung der Vasens. des K. Mus. M. 1833.). Alles dies bildet jetzt das große Königl. Museum. Vgl. Levezow Amalth. II. S. 337. III. S. 213. Verzeichnisse von L. Tieck u. Levezow. Gött. G. A. 1830. N. 202. [von Gerhard Berlins Ant. Bildwerke Beschr. B. 1836. 1. Th. Sculpturen und Vasen. Neuerworbene Ant. Denkm. 1—3. Heft 1836. 40. 46., Vasen bis N. 1922. Vasenwerke §. 321. A. 5. Von Levezow die Vasen 1834, von Tölken die vertieft geschn. Steine 1835. Die Terracotten edirt von Panofka 4. B. 1842.] Getrennt davon bleibt eine bedeutende Sammlung Aegyptischer Alterthümer, zusammengebracht durch Freih. v. Minutoli (Hirt Zur Würdigung der von dem Gen. Freih. v. Minutoli eingebrachten Sammlung. B. 1823.), Gr. v. Sack, Passalacqua (**Catal. raisonné et historique des antiqu. découv. en Egypte par M. J. Pass. 1826. 8.**). — Privatsammlung W. v. Humboldt's (Sculpturen) zu Tegel.

Cassel, Mus. Fridericianum enthält mehrere vorzügliche Statuen, viele Gemmen, einige schöne Bronzen. Manche Anticaglien sind aus Attika um 1687. erworben. Diet. Tiedemann **Dissert. III. Cass. 1778 sqq. 4.** Völkel in Welcker's Zeitschr. I, 1. S. 151. [Stuhl Uebersicht des Museum zu Kassel.]

Braunschweig, Herzogl. Museum, Marmorbüsten, Bronzen, das Mantuanische Gefäß, [seit der Flucht des vorletzten Herzogs vermißt, der es indessen läugnet mitgenommen zu haben; der Kaufwerth ist ein ungeheurer.] Montfaucon **Ant. expl. II, 78.** Eggeling **Mysteria Cereris et Bacchi. 1682. Meurs. Eleusin. II. p. 525. Vase d'onix antique . . . . dessiné par P. G. Oeding, gravé par M. Tyroff.** [Riedmann im Anhang zu Denkwürdigkeiten u. Reisen des Obr. v. Nordenfels 1830.] Vgl. §. 358, 4.

Hannover, Gräflich Wallmodensche Sammlung. [Nachr. von einer Kunstsamml. in Hannover 1781. 78 S.] Kaiserköpfe im Garten zu Herrnhausen.

Arolsen, reiche Sammlung von Bronzen und Münzen auf dem Schlosse des Fürsten von Waldeck. Gerhard, Kunstbl. 1827. N. 87 ff. [Ueber die Marmore dieser Samml. Jahrb. des Alterthumsvereins zu Bonn v. S. 348. Wörlitz, seit 1806, Apollo und die Musen, Statuen aus Herculanum, Basreliefe, gemalte Vasen u. s. w.]

Gotha, große Münzsammlung. Liebe Gotha numaria. Amst. 1730. f. [bedeutende neuere Ankäufe. Katalog von der Hand von Fr. Jacobs.]

Die Gräfl. Erbachsche Sammlung zu Erbach im Odenwalde.

Darmstadt, einige Büsten u. Anticaglien auf dem Schlosse. Göthe, Werke XLIII. S. 389. [Ph. Walther des GH. Mus. zu D. der Antikensaal. 1841. 8.]

2. Vgl. Oberlin Orb. ant. p. 62. Schweighäuser im Kunstbl. 1826. N. 86 ff. Von Trier's Ruinen §. 193. A. 7. Porta Nigra, Amphith., Bäder, Moselbrücke, Römische Mauern (sogen. Helenen-Pallast) in der Domkirche, Heidenthurm. Antikensammlungen im Gymnasium u. in der Porta Nigra. Brower Antiqu. et Annales Trevirenses. Col. 1626. Alterthümer u. Naturansichten im Moselthale b. Trier, gez. v. Ramboux, erkl. von Wyttenbach, 4 Liefer. Trier u. München. [Wyttenb. Neue Forschungen, Trier 1835. 2. Ausg. 1844, über das Alter der Moselbrücke 1826. 4. Ch. W. Schmidt Röm. Byzant. u. German. Baudenkmäler in Trier 1. Lief.] Steininger die Ruinen am Altthor zu Trier 1835. Theater? Quednow Trierer Alterthümer. 1820. Th. v. Haupt Panorama von Trier. 1834. Monument der Secundini zu Igel, Abbildung von Hawich, mit erläuterndem Text von Neurohr. Trier 1826. Schrift von C. Osterwald. Cobl. 1829. [von L. Schorn in den Abh. der K. Bayerischen Akad. der W. philos. Kl. I. S. 257. 1835.] Göthe XLIV. S. 180 f. Aachen, Römische Säulen in Bauten Karls des Gr. Sarkophag mit dem Raub der Proserpina. Cöln, Röm. Thürme in der Stadtmauer. Antiken-Cabinet von Wallraf (Göthe XLIII. S. 315.) und im Jesuiten-Collegium. [Xanten, Fiedler Römische Antiquitäten des Notars Houben zu Xanten, Denkmäler von Castra vetera u. Col. Trajana. Xanten 1839 f. Antike erotische Bildw. 1839 f. (derselben Sammlung). Dess. Geschichten u. Alterth. des untern Germaniens I. Essen 1824. 8. Die zu Cleve gesammelten Alterth. B. 1795. 8.] Bonn, Sammlung der Universität; Manches aus der Römischen Station beim Wichelshof. Dorow Denkmale Germanischer und Röm. Zeit in den Rheinisch-Westphäl. Provinzen. 1823. 4. Röm. Bäder zu Andernach. Sayn, Antiqu. Saynenses a L. Ph. de Reyffenberg. a. 1684. coll., ed. 1830. Sammlung in Neuwied, Dorow Röm.

Alterthümer bei Neuwied. 1827. Coblenz, Sammlung von Bronzen u. andern Alterthümern des Gr. Rainesse. Röm. Thurm zu Rüdesheim. Wiesbaden, Alterthumssammlung des Nassau'schen Vereins. Annalen des Vereins für Nassauische Alterthumskunde u. Geschichtsforschung Hft. 1. 1827. Dorow Opferstätten und Grabhügel der Germ. u. Römer am Rhein. 1819. 20. Heddernheim, Ruinen eines Standlagers. Habel, Annalen I. S. 45. Vgl. §. 408. [Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rhein-Lande Bonn 1842—47. zehn Hefte.]

Mainz, Eichelstein auf der Citadelle; andere Baureste (auf dem Kestrich). Röm. Wasserleitung bei Zahlbach. Sammlung auf der Bibliothek, worin auch ein compositus Capitäl von Ingelheim (vgl. Aachen). Privatsammlung von Emele, Beschreibung Mainz 1825. [mit 34 Taf. Malten Ausgrabungen in und bei Mainz 1842. 8. Das Mainzer Mus. Alth. Verein zu Bonn II. S. 50.] Auffindungen in Aschaffenburg (Hein). Knapp Röm. Denkmäler des Odenwaldes. 1813. Alberti, v. Wanstadt, Mayer, Eisenherz, Graff über Röm. Alterthümer am obern Rhein, Heidelberger Jahrb. 1838. S. 1125. von Wilhelmi. [Pauli die Römischen und Deutschen Alterth. am Rhein. I. Rheinhessen, Mainz 1820.] Mannheim, Alterthümer aus Mainz, von Godramstein, Neuburg an der Donau und sonst. [Gräff das Antiquarium in Mannheim 1839. I. II.] Speyer, öffentliche Sammlung. Beschr. von J. M. König. 1832. Karlsruhe, Sammlung von Bronzefiguren u. dgl. [Urlichs Alterth. Verein in Bonn II. S. 55—66. Creuzer Zur Gallerie der alten Dramatiker. Griech. Thongefäße der Großherz. Badischen Sammlung. 1839. Münzen in der Bibliothek.] Durlach, Altäre und andre Steinbildwerke im Schloßgarten. Baden, Röm. Bad. Badenweiler, Röm. Bäder, beinahe die am besten erhaltene und am meisten unterrichtende Ruine der Art (Weinbrenner Entwürfe I, 3.). Stuttgart, Röm. Alterthümer bei der Bibliothek, Aegyptische Anticaglien beim Naturalien-Cabinet. Im Allgemeinen Wielandt Beitr. zur ältesten Gesch. des Landstrichs am r. Rheinufer von Basel bis Bruchsal. Karlsr. 1811. Ueber den Bildungszustand der agri decumates besonders gründlich Leichtlen: Schwaben unter den Römern (Forschungen im Gebiet der Gesch. Deutschl. IV.). Creuzer Zur Gesch. altröm. Cultur am Oberrhein und Neckar. 1833. S. 44 ff. Sulle antich. rom. trov. in Suevia, Ann. d. Inst. I. p. 214. [v. Jaumann Colonia Sumlocenna, Rottenburg am Neckar, unter den Römern. 1840. 8.]

In Rhätien: Augsburg, Antiquarium. W. Raiser Die Röm. Alterthümer zu Augsburg, mit 13 Kupfert. Augsb. 1820. 4. [u. das Röm. Antiquarium zu Augsb. 1823. 4.] Von Demselben: Der Ober-Donaukreis, drei Abhandl. 1830—32. u. Antiqu. Reise von Augusta nach Viaca (Memmingen). 1829. Guntia, Günzburg. Sammlung Röm. Denkmäler in Baiern. Heft 1. 2. München 1808. 4. u. f.

Röm. Lager zu Oberndorf bei Donauwörth, Hist. Abth. der Münchner Akad. Bd. v. [F. A. Mayer über versch. im Königr. Baiern gefundne Röm. Alterth. München 1840. 8.] In Noricum: besonders Salzburg (Mosaik §. 412. A. 1.). Ueber Oesterreichische Funde das Anzeigebl. der Wiener Jahrb., besonders von Steinbüchel, Bd. XLV-XLVIII. Muchar Das Röm. Noricum. Grätz 1825. In Pannonien: die Ruinen von Carnuntum bei Petronell; Cilly (Celeja). [v. Hohenhausen die Alterth. Daciens im heutigen Siebenbürgen, Wien 1775. 4.]

1 265. Die westlichen Nachbarländer Deutschlands theilen mit den Rheingegenden den Reichthum und die Art Römischer Kunstreste; in Holland mangelt es auch nicht an Sammlungen von vorzüglicheren Kunstwerken; weit mehr in 2 Belgien. Der Norden, welcher keine einheimischen Alterthümer als die des Germanischen Heidenthums besitzt (denn die Slavischen Völker scheinen noch weniger als die Germanen auf Errichtung dauernder Denkmäler bedacht gewesen zu sein), hat auch keine bedeutenden Sammlungen von größern Kunstwerken des Alterthums, als die Königlich Schwedische (der indeß mancher glänzende Besitz wieder entgangen ist, §. 262. A. 4.) und die immer mehr anwachsende Kaiserlich 3 Russische. Das alte Dacien steht in Hinsicht auf Römische Reste nicht sehr hinter dem Westen Europa's zurück; und das neuerwachte Nationalgefühl der Magyaren sucht sie möglichst in den Gränzen der Heimat zu concentriren.

1. Schweiz. Aventicum, Amphitheater (Mus. Aventicinum zu Avanche), v. Schmidt Antiqu. d'Avenches et de Culm. Bernae 1760. 4. (besonders Mosaiken). Ritter Mém. et recueil de qqs. antiq. de la Suisse. B. 1788. 4. Augusta Raurac. (Augst), Amphitheater. Schöpflin Alsatia p. 160. Werk von Jacob. Cantonalmuseum zu Lausanne. [In Zürich Antiquarium in der Stadtbibliothek.]

Holland. Cabinet im Haag, von Münzen und Gemmen, welchem auch Fr. Hemsterhuis bekannte Sammlung einverleibt ist (Göthe, Jenaer LZ. 1807. Progr. Werke, XXX. S. 260. XXXIX. S. 313.). Notice sur le Cab. des médailles et des pierres grav. de S. M. le Roi des Pays-Bas par J. C. de Jonge Dir. A la Haye. 1823. [Prémier Suppl. 1824. Dess. Catal. d'empreintes du Cab. des p. gr. 1837. 8.] Universitäts-Museum zu Leyden, gebildet aus der Papenbroekschen Sammlung (Oudendorp Descr. legati Papenbroekiani. L. B. 1746. 4.) und neu herbeigeschafften Kunstgegenständen, zum Theil aus Griechenland durch Col. Rottiers [1819]

und aus Africa durch Humbert. S. Antiquiteiten, een oudheidkundig Tijdschrift bezorgd door Nic. Westendorp en C. J. C. Reuvens. II. 1. S. 171. 2. S. 259. Amalthea III. S. 422 ff. [Monumens Egyptiens du Musée d'antiqu. des Pays-Bas par C. Lemans, Leide 1839. Janssen de Grieske, Rom. en Etr. Monumenten van het Museum te Leyden 1843.] In früherer Zeit M. Wildianum descr. a Sig. Havercamp. Amst. 1741. Cabinet de Thoms, theils nach Paris, theils nach dem Haag verkauft. Recueil de planches du Cab. de Thoms. — Cabinet von Herry in Antwerpen (Vasen aus Griechenland).

Beträchtliche Alterthümer von Nimwegen (Neomagus). Smetius, Antiquitates Neomagenses. Noviom. 1678. 4. und andre Schriften. Briefe von Gisb. Cuper, J. Fr. Gronov u. A. Antiquiteiten II, 2. S. 206. Graf Wassenaer Catal. statuarum cet. Hagae Comit. 1750. 8. P. Petau Antiqu. recueillies à Amsterdam 1757. 4. Sallengre Nov. Thes. Ant. T. II. Sammlung Guyot in Nimwegen, Jahrb. des Vereins Bonn VII. S. 56. zu Utrecht IX. S. 17.] Nic. Chevalier Recherche curieuse d'Antiquité. Utr. f. Forum Hadriani bei Haag, Nachgrabungen seit 1827. Reuvens Notice et Plan des constructions Rom. trouvées sur l'emplac. présumé de Forum Hadr. f. [Nach Brüssel ist die Dodwellsche Sammlung gekommen. M. Notice sur le Musée Dodwell et Catal. rais. des objets qu' il contient, Rome 1837. 8.]

2. Königl. Museum in Copenhagen, enthält einige Aegyptische Alterthümer, die Fragmente vom Parthenon §. 118. A. 2., einige Römische Büsten und Anticaglien, besonders Gefäße, Lampen, Gläser aus der Gegend von Carthago (wovon in der Schrift von Falbe Sur l'emplacement de Carthage Einiges mitgetheilt wird), auch geschnittene Steine. S. v. Ramdohr Studien I. S. 139 ff. Das polit. Journ. 1817. Sept. Oct. Königl. Münz-Cabinet, C. Ramus Catal. 1815. 3 Bde. 4. Von besonderm Interesse ist gegenwärtig die Sammlung des Prinzen Christian, welche Münzen, besonders Großgriechische u. Sicilische, Vasen aus Großgriechenland, auch aus Volci, u. einige Marmors enthält; Vieles davon ist aus der Sammlung des Erzbischofs von Tarent, Capece-Latro, erkauft. Sestini Descr. d'alcune med. Greche del M. di sua A. R. Msg. Cristiano Federigo princ. ered. di Danimarca. F. 1821. Einige Alterthümer, aus Aegypten u. Italien, hat Bischof Münter in der bischöflichen Residenz in die Wände einfügen lassen; seine Münzsammlung wird verkauft werden.

Königl. Schwedisches Museum in Stockholm. E. M. R. Sueciae antiqu. statuarum series acc. C. F. F. (Fredenheim). 1794. f. [Die neun Musen, Endymion, von dem ein Abguß in Berlin.]

Rußland. Das Schloß Sarskoselo bei Petersburg enthält einiges sehr Ausgezeichnete an Bildhauerarbeit; Statuen in der Eremitage beim Winterpalais. Das Kais. Russische Cabinet von geschnit-

tenen Steinen zu Petersburg, aus der Natterschen Sammlung entstanden, vermehrt in der Revolutionszeit durch die Orleanssche Sammlung (Werke von La Chau und Le Blond. 1780. 84.), 1802. durch die Sammlung Strozzi von Florenz, vereinigt viel Schönes. Köhler Bemerkungen über die R. Kais. Sammlung von geschn. Steinen 1794. 4. und in verschiednen Monographieen über Gemmen dieser Sammlung. Unbedeutendes Werk von Miliotti. 1803 f. In Petersburg seit 1834 auch eine Pizzatische Sammlung von Vasen, Bronzen, Terracotten. Dorpater Jahrb. II, 1. S. 87. Universitätssammlung zu Dorpat, durch Richter's Reise nach dem Orient bereichert, unbedeutend. [Morgenstern Prolusio continens recensionem numorum familiarum Rom. qui in Museo acad. continentur P. 1. 2. 1817. 18. XXX. numorum Graec. argent. 1820. — numorum imperatoriorum 1820. 1834. fol.] In Polerb Aegyptisches Cabinet. Von der Küste des schwarzen Meers §. 254. A. 2.

3. Ungarn und Siebenbürgen. Severini Pannonia vetus monum. illustr. Lips. 1771. 8. V. Hohenhausen Alterthümer Daciens. Wien 1775. 4. Ruinen von Babaria (Stein am Anger), Caryophilus de thermis Herculanis nuper in Dacia detectis. Mantua 1739. 4. Schönwisner de ruderibus Laconici etc. in solo Budensi. Budae 1778. f. Kunstbl. 1824. N. 59. Neue Ausgrabungen in Hermanstadt (Walsh Journey). — Ungarisches Nationalmuseum zu Pesth, 1807. gestiftet. Nachricht bei Cattaneo, Equejade. Milano 1819. 4. Prefaz.; und in den Actis M. Nat. Hungar. T. I. Sammlung des Grafen Wiczay auf Schloß Hedervar bei Raab (Gemmen, Bronzen, besonders Münzen). Ueber die Wiczaysche Sammlung und Bestinis Schriften darüber H. Hase, Zeitgenossen dritte Reihe N. XIX. S. 79 ff. M. Hedervarii numos ant. descr. C. Mich. a Wiczay. Vindob. 1814. 2 Bde. 4. [Die Ungrischen Museen haben viel erhalten von einem Anticaglienhändler Ehrenreich, Cattaneo Oss. sopra un framm. ant. di bronzo, Milano 1810. p. 2.]

Erster Hauptabschnitt.

Tektonik.

266. Wir unterscheiden (nach §. 22.) unter den im Raum darstellenden Künsten zuerst die an ein zweckerfüllendes Thun gebundnen, welche Geräthe, Gefäße, Gebäude einerseits den Bedürfnissen und Zwecken des äußern Lebens gemäß, andrerseits aber auch nach innern Forderungen des menschlichen Geistes erschaffen und darstellen. Das Letztre macht sie zur Kunst, und muß hier besonders ins Auge gefaßt werden. 1 2

I. Gebäude.

Architektonik.

267. Die unendliche Mannigfaltigkeit an Bauanlagen kann nur in dem Begriffe zusammengefaßt werden, daß durch Stoffe lebloser Natur unorganische Formen dargestellt werden, welche, auf unmittelbare Weise den Raum der Erde besetzend, bezeichnend oder abgränzend, einen Charakter von Festigkeit und Starrheit in sich tragen. Ueberall wird man hier unterscheiden können: 1. den Stoff der Natur und die Art seiner Benutzung; 2. die Formen, welche die menschliche Hand ihm einprägt; und 3. die besondern Zwecke und Veranlassungen der Einrichtung, welche die besondern Arten von Gebäuden bestimmen. 1 2

1. Giebt es eine andere Begriffsbestimmung, welche auch Tumuli, Chromlecks, Chausseen, Apuäducte, Syringen, endlich Schiffe (Gebäude, welche die unfeste Fläche, wie sie es leidet, zu occupiren bestimmt sind) nicht ausschließt? Gewiß dürfen die Begriffe: Wohnung, Denkmal, Aufenthaltsort u. dgl. noch nicht hereingenommen werden.

2. Im Folgenden kann die compendiarische Darstellung meist nur Nomenclatur sein, zu der der Vortrag die Anschauungen zu geben hat. Dabei sind zu benutzen die zahlreichen Commentatoren Vitruv's, besonders Schneider, nebst den Kupfern zu Vitr. Bauk. von

A. Rhode. B. 1801.; C. L. Stieglitz Baukunst der Alten. Leipz. 1796. 8. mit 11 Kupfert. Dessen Archäol. der Baukunst der Griechen u. Römer. 2 Thle. 1801. 8. nebst Kupfern u. Vignetten, u. Gesch. d. Bauk. Nürnb. 1827; dessen Beitr. zur Gesch. der Ausbildung der Baukunst. Th. 1. Leipz. 1834, mit 25 Steindrücken; besonders A. Hirt Baukunst nach den Grundsätzen der Alten. B. 1809. f.; in der letztern Thl. 3. die Lehre von den Gebäuden; auch Wiebeking bürgerl. Baukunst. 1821. Hübsch über Gr. Archit. 1822. 2. Ausg. mit Vertheidigung gegen Hirt. 1824. Durand Recueil et parallèles d'édifices de tout genre (Text von Le Grand). P. a. VIII. Rondelet L'Art de bâtir. 1802—17. 4 Bde. 4. Le Brun Théorie de l'architecture Grecque et Rom. P. 1807 f. Canina l'Architettura [antica descritta e dimostr. coi mon. Opera divisa in tre sezioni riguardanti la storia, la teoria e le pratiche dell' archit. Egiz. Greca e Rom. R. 1839—44. 6 Vol. f. K. Bötticher, die Tektonik der Hellenen. Einleitung und Dorika, mit 21 Kpft. Potsdam 1844. 4 u. f.]

1. Baumaterialien.

1 268. Erstens: Steine. In Griechenland wurde viel Marmor aus den Steinbrüchen vom Hymettos, Pentelikon, auf Paros, bei Ephesos, in Prokonnesos, aber auch Kalktufs der verschiednen Gegenden zur Architektur gebraucht. 2 In Rom ursprünglich besonders der vulcanische Tuf von grauer Farbe, lapis Albanus, jetzt Peperino genannt; dann der härtere Kalktuf oder Sinter von Tibur, lapis Tiburti- 3 nus, jetzt Travertino; bis die Liebe zum Marmor immer mehr zunahm, und außer dem weißen, aus Griechenland oder von Luna (Carara), die grünen, gelben und bunten Arten mit Vorliebe angewandt wurden.

1. *Λᾶς* ist gewöhnlicher Feldstein, *λίθος* eine bessere Steinart. Marmor *λίθος λευκός*, seltener *μαρμάρινος*. *Πῶρος*, *πώρινος λίθος* porus lapis bei Plin. ist ein leichter, aber fester Kalktuf, der beim Delphischen und Olympischen T. gebraucht wurde. Manche sprechen mit Unrecht von einem marmo porino. *Κογχίτης λίθος*, Muschel-Kalk oder Marmor (lumachella bianca antica) war in Megara besonders gewöhnlich, Paus. I, 44, 9.; Xenoph. Anab. III, 4, 10. scheint ihn *κογχυλιάτης* zu nennen.

2. Dem lapis Albanus ähnlich ist der Gabinus, Fidenas und der härtere Volsiniensis. Weniger brauchbar ist der erdige Tuf (lapis ruber bei Vitruv). Man unterscheidet structurae molles (l. Albanus), temperatae (l. Tiburtinus), durae (silex, wozu besonders auch Basalt).

3. Vgl. unten §. 309. besonders über weißen Marmor. Von dem spätern Aufkommen des bunten Marmors (Menander etiam diligentissimus luxuriae interpres primus et raro attigit) Plin. xxxvi, 5. Die beliebtesten farbigen Marmors der Römischen Architektur waren: Numidicum, giallo antico, goldgelb mit röthlichen Adern; rosso antico, von hochrother Farbe (der alte Name ist unbekannt); Phrygium s. Synnadicum, weiß mit blutrothen Streifen, paonazzo (die Steinbrüche Synnada's hat Leake wieder aufgefunden, Asia minor p. 36. 54.); Carystium, undulirt, mit Venen von grünem Talk (cipollino); Proconnesium, welches für bianco e nero gehalten wird; Luculleum und Alabandicum, nero antico; Chium, buntgefleckt, marmo Africano. Λέσβιος λίθος κατηφὴς καὶ μέλας, Philostratus V. Soph. ii, 8. Isidor xv, 8, 13. bases (wohl basanites) nomen est petrae fortissimae Syro sermone. Der Aegyptische Basalt ist in der Regel eine dem heutigen Syenit verwandte Mischung. Das Lacedaemonium marmor ist (nach Corsi) ein grüner Porphyr, den die Marmorarbeiter Serpentin nennen; der lapis ophites ein eigentlicher Serpentin, verde ranocchia genannt. Der helldurchsichtige Phengites, aus dem Nero einen T. baute, scheint noch nicht richtig bestimmt. Außerdem sind Breccien, Porphyrarten, Basalte (lapis basanites, vgl. Buttmann, Mus. der Alterthums-W. ii. S. 57 f.), Granite (von Ilva und Igilium; auch bei Philä brach man noch um 200 n. Chr. viel davon, Letronne Recherches p. 360.) auch in Rom zur Architektur viel verwandt worden. [Catalogo della collezione di pietre usate degli ant. per costruire ed adornare le loro fabbriche dell' Avv. Fr. Belli. R. 1842. 8.]

269. Die Behandlung dieses Materials ist im Ganzen dreifach. 1. Der gewachsene Felsboden wird behauen, bei den Griechen und Römern nur zu Katakomben, und hier und da zu Paneen und Nymphäen. 2. Einzelne abgelöste Steine werden, wie sie sich finden oder wie sie gebrochen worden sind, zusammengesetzt und verbunden (λογάδες λίθοι, caementa, opus incertum). 3. Die Steine werden behauen, entweder in unregelmäßigen und polygonen Formen, wie bei den Mykenäischen und andern Mauern und der Appischen Straße; oder rechtwinklig und regelmäßig (σύννομοι λίθοι, πλίνθοι), woraus das isodomum, pseudisodomum und reticulatum opus (δικτυόθετον, mit durchlaufenden diagonalen Linien) hervorgehn. Die ältere Architektur verkehrt gern mit großen Massen, und braucht auch ein edles Material, wo es ihr zu Gebot steht, durchgängig; die spätre incrustirt in der Regel Werke aus Back- und Bruchsteinen

1 2 3 4

5 mit Scheiben kostbaren Marmors. Die ältre verbindet gar nicht durch äußere Mittel, oder nur durch hölzerne Döbel und eiserne Klammern und Schwalbenschwänze; die spätre
6 wendet zur Verbindung Mörtel in reichem Maaße an. Neben dem gewöhnlichen Behauen des Steins kömmt schon in frühen Zeiten das besonders bei weicherem Material anwendbare Drehen von Säulencylindern (turbines) auf einer Art von Drehbank vor; auch sägte man Marmor mit Naxischem (§. 314.) oder Aethiopischem Sande.

2. Diese λίθους λογάδας, wovon öfter bei Thukyd., sammeln die λιθολόγοι (Walcken. Opusc. T. II. p. 288. Ruhnken ad Tim. p. 175.). Im weitesten Sinne umfaßt das opus incertum den Kyklopischen Urbau, §. 45. Vgl. Klenze, Amalthea III. S. 104 ff.

3. Ueber πλίνθος besonders die Inschrift aus dem T. der Polias, Böckh C. I. I. p. 273. Isodomum erklärt sich durch die Bedeutung von δόμος, corium, eine horizontale Steinlage. Das emplectum ist eine Verbindung des isodomum, in den frontes und diatoni (Stirn- und Bindemauern), mit dem incertum als Füllung.

4. S. oben §. 46. 49. 80. 153. Die Architravsteine am T. der Kybebe in Sardis sind $17^2/_5$ F. bis $23^1/_3$ F. lang, $4^1/_3$ F. hoch. Leake Asia min. p. 344 f. An den Propyläen von Athen Steinbalken von 17 und von 22 F. Länge. Topogr. of Ath. p. 180 f. Oberschwelle der Thüre des Opisthodomos des Parthenon 25 F. 6 Z. Ein ἀμαξιαῖος λίθος §. 105. (λᾶας ἀμαξοπληθής Eur. Phön. 1175.) füllt einen ganzen Lastwagen. Auch in Römischen Bauen, Brücken, Bogen erscheinen oft die einzelnen Steine als mächtige, bedeutungsvolle Glieder des Körpers. Von dem Trilithon in Baalbeck sind Steine bis 60 F. lang zu sehen. Richter Wallfahrten S. 87. — Mausolos Pallast war nach Plin. XXXVI, 6. das erste Beispiel eines mit Marmorscheiben incrustirten Backsteinbaues.

5. S. oben §. 46. 105. Klammern und Schwalbenschwänze heißen τόρμοι (Erklärer Diodor's II, 7.) oder γόμφοι; und kommen auch noch in Rom öfter vor. Vom Modell einer Mauer, exempla, Vitruv X, 22.

6. Von dem Drehen Klenze Amalth. III. S. 72. Das Sägen (Plin. XXXVI, 9.) war bei der Verfertigung der Marmorziegel, §. 53, 2., von großem Nutzen; darum erfand diese ein Naxier.

1 270. Zweitens: Holz. Das am leichtesten zu gewinnende und zu bearbeitende Material, daher von solchem Einfluß auf die Gestaltung der ältesten Tempelbaukunst, zieht sich in der öffentlichen Baukunst immer mehr in die Decke (und an den Athenischen Tempeln war auch diese in der

Regel von Stein) und über diese in das Sparrenwerk des Daches zurück, bis es durch das Vorherrschen des Gewölbes auch hieraus vertrieben wird. Dagegen blieb Fachwerk in 2 Athen (nicht so in Alexandreia §. 149.), die gewöhnliche Constructionsweise der minder ansehnlichen Privatgebäude.

1. S. §. 52. und vgl. den Tuscanischen T. §. 169. Im T. von Ephesos war das Dach aus Cedernholz (Plin. xvi, 79.), die Felderdecke aus Cypressen, Vitruv ii, 9. Daher der Brand §. 80. i, 1.

Hauptstücke des Sparrenwerks: tigna, Hauptbalken; columen s. culmen, Giebelsäule; cantherii, Sparren; templa, Fetten; asseres, Latten (deliciae Festus; deliciae wohl cantherii angulares). Poll. x, 157. δοκοί, δοκίδες, ἰκρία, στρωτῆρες, καλυμμάτια — ἰκριωτῆρες.

Vom Bauholz (materia) Vitruv ii, 8. Pallad. xii, 15. Abies, quercus, esculus, cupressus, larix, alnus etc.

271. Drittens: Von weichen Massen, welche 1 man plastisch behandelt, diente der Lehm, zu Backsteinen geformt und entweder an der Luft getrocknet, oder am Feuer gebrannt, besonders in Lydien wie in Aegypten und Babylon, aber auch in Griechenland, so wie hernach in Rom, zu öffentlichen Gebäuden. Der gelöschte Kalk, mit Sand 2 oder in Italien mit der vulcanischen Puzzolan-Erde (Puteolanus pulvis) verbunden, wurde als Mörtel zur Verbindung der Steine, auch zur Bereitung eines Estrichs und ähnlichen 3 Zwecken; Kalk, Gyps, Marmorstaub und dergleichen zum Anwurf (tectorium, κονίασις), in dessen Bereitung die Alten höchst kundig und sorgfältig waren, zu Stuccaturarbeiten (albarium opus) u. dgl. gebraucht.

1. Aus Backsteinen waren die Mauern von Mantineia (auf steinernem Sockel, Xen. Hell. v, 2, 5.); die alte Südmauer von Athen (Hall. ALZ. 1829. N. 126.); mehrere Gebäude in Olympia (Backstein-Ruinen); allerlei kleine T. bei Paus.; Krösos Pallast zu Sardis, der Attalische zu Tralles, der des Mausolos zu Halikarnaß. Ziegel 1½ Fuß lang, 1 F. breit, hießen Lydion, gewiß weil sie in Lydien gebräuchlich. Ziegel streichen heißt πλίνθους ἐλαύνειν. Es kam von Babylon nach Lydien. Die alten Ziegel sind im Ganzen breiter und verhältnißmäßig niedriger als unsre. Poll. x, 157. καλυπτῆρες Κορινθιουργεῖς. x, 182. κέραμος στεγαστής.

In Italien alte Backsteinmauern in Arretium, einer Metropolis der Plastik, und Mevania. Im alten Rom baute man gewöhnlich mit Backsteinmauern auf steinernem Sockel, Varro bei Non. s. v. suffundatum. Hernach erschienen die wegen Raumbeschränkung dünnen Mauern von Privatgebäuden, wenn sie aus Backsteinen, zu schwach,

um die vielen Stockwerke zu tragen. Vitruv II, 8. Landgebäude machte man aus ungebrannten Backsteinen und Lehm. Agathias II, 16. Auch Wände aus gestampftem Lehm (pisé) nahmen die Römer von Karthago an.

2. Die Puzzolanerde (eine erdige Tuffwacke) war auch bei Gründungen, besonders im Wasser, und bei Gußgewölben, wie in den Thermen, von großer Wichtigkeit. Aber auch bei Griechischen Wasserbauten, wie bei der Hafenmauer von Klazomenä, erscheint der Mörtel sehr fest, wie überglast. De la Faye Recherches sur la préparation que les Rom. donnaient à la chaux. P. 1777. Alte Untersuchungen von Vicat, Rech. expérimentales sur les chaux. Auch schlechter Mörtel kommt vor.

3. Bruchstein-Mauern, aber mit höchst sorgfältigem Anwurf, sind in Pompeji das Gewöhnliche. §. 190. A. 4. Bei dem Hause des Faun liegen zwischen der Mauer und dem Anwurf Bleiplatten. Aehnliche Mauern in Griechenland, z. B. ein T. des Poseidon zu Antikyra, λογάσιν ᾠκοδομημένος λίθοις, κεκονίαται δὲ τὰ ἐντός Paus. X, 36, 4.

1 272. Viertens: **Metall**. In altgriechischen Zeiten besonders zur Ausschmückung und Bekleidung, aber, wie es scheint, auch zur innern Construction von Gebäuden angewandt, verschwindet es hernach aus den wesentlichen Theilen 2 der Architektur; bis es in Römischer Zeit wieder mehr zu Dachwerken, besonders zu Wölbungen von großem Umfange, gebraucht wurde.

1. Oben §. 47—49. Prisci limina etiam ac valvas ex aere in templis factitavere, Plin. XXXIV, 7. Apollon. Rh. III, 217. θριγκὸς ἐφύπερθε δόμοιο λαΐνεος χαλκέῃσιν ἐπὶ γλυφίδεσσιν (Triglyphen) ἀρήρει.

Von Korinthischen Capitälen aus Gold und Elfenbein §. 153. A. 2. vgl. 192. A. 5. Bronzene aus Syrakus im Pantheon, und der Korinthischen Porticus des Cn. Octavius. Plin. a. O.

2. S. vom Pantheon, dem T. der Roma, dem Forum Trajan's §. 190. A. 1. I. b. 191. Eine concameratio ferrea in einer Inschr. aus Trajan's Zeit, Orelli Inscr. n. 1596. 2518. Erz εἰς τὸ στρῶμα τοῦ νεὼ τοῦ Ἀπόλλωνος C. I. n. 2266. l. 24. Gesägt?

---

2. Die einfachen geometrischen Grundformen.

1 273. **Hauptformen**. Erstens die **gerade** Linie und **ebne** Fläche, welche theils aufsteigend, theils liegend, theils schräg geneigt erscheint; die letztre nähert sich entweder

der Horizontalfläche an, wie im Dach, oder der Verticalfläche, wie in den Seitenpfosten pyramidalischer Thüren und Fenster: eine in der Mitte stehende schräge Fläche wird von der schönen Architektur nicht gebilligt. Zweitens die **krumme** 2 Linie und Fläche, welche theils aufsteigende gerade Linien, cylindrisch oder konisch, einfaßt, wie in den Säulen; theils 3 liegende Ebnen durch halbkugelförmige oder elliptische oder verwandte Formen der Wölbung vertritt (§. 285.). Die 4 Dimensionen dieser Flächen, so wie ihre Verhältnisse gegen einander, erhalten durch statische und ästhetische Gesetze (einfache Zahlenverhältnisse, symmetrisches Entsprechen, Vorherrschen gewisser Hauptlinien) ihre Bestimmung, welche die Griechen praktisch auf das feinste beobachteten.

1. Solche Fenster hat z.B. der T. auf Ocha, das Erechtheion, der T. zu Cora (§. 259.); und Thüren der Art schreibt Vitruv nach Griechischen Architekten vor.

2. Eigentliche Cylinder kommen nur in Krypten oder Souterrains, wie zu Eleusis §. 109. A. 5. und in Römischen Bädern, vor. Die gewöhnliche Säule wäre ein oben abgeschnittener Conus, ohne die Entasis.

274. **Untergeordnete, abbrechende, trennende, vorbereitende Formen oder Glieder.** Erstens 1 gradlinige: 1. fascia, Streifen; 2. taenia, Band, 3. quadra, Platte, auch Plättlein, Riemlein (listello); 4. supercilium, Ueberschlag; 5. schräger Ab- und Anlauf. Zweitens 2 krummlinige: 1. torus, Pfühl, Rundstab, auch Wulst (toro); 2. echinus, Wulst, Viertelstab (ovalo), a. nach oben, b. nach unten; 3. astragalus, Rundstab, Stäblein, Ring (tondino); 4. striae, striges, Hohlkehlen, Cannelüren; 5. cymatium Doricum, Hohlleisten, Hohlkehle, Viertelkehle (sguscio), a. nach oben, aufrechte, b. nach unten, umgestürzte; 6. trochilus, Einziehung, Hohlkehle, aus zwei ungleichen Quadranten (scotia); 7. apophygis, apothesis, Anlauf oder Ablauf in einer gebogenen Linie; 8. cymatium Lesbium, Welle, Karnies; a. rechter Karnies (gola dritta, der untre Quadrant auswärts), α. steigend (sima), β. fallend; b. 3 verkehrter Karnies (gola rovescia), α. steigend, β. fallend. Mehrere dieser Glieder gestatten eine Unterhöhlung, die im Aufrisse der Gesammtfläche nicht sichtbar ist, aber für den

Anblick von unten eine wohlthätige Absonderung und Schattirung hervorbringt.

2. Der Gegensatz von **Doricum** und **Lesbium cymatium** hängt damit zusammen, daß die Dorier die einfachsten Glieder, z. B. den einfachen Quadranten, anwandten; die Lesbier dagegen in die Kunst mehr Abwechselung zu bringen suchten, daher ihre *οἰκοδομή*, nach Aristot. Eth. Nik. v, 10, 7. und Michael Ephes. zur Stelle, einen beweglichen *κανών* erforderte.

Die Verzierungen, die sich an diese Glieder anschließen, kommen meist früher gemahlt vor, ehe sie in Marmor ausgeführt wurden. Der Torus erhält Cannelüren oder ein Geflecht von Bändern, der Astragalus die Perlen (**astrag. Lesbius** Perlenstab, Paternoster), der Echinus die Eier und Schlangenzungen (**ovi**, **ovali**), das Lesbische Cymatium Blätter (oder lieber Muscheln, *κάλχαι* in der Inschr. vom Erechtheion C. I. p. 282.), die Tänia die Mäander-Verzierung **à la Grecque**. Der sog. Adlerschnabel, d. h. ein nach unten gekehrter Wulst mit einer Unterhöhlung, erscheint bei bemahlten Tempeln als Ueberschlag von Schilfblättern, die darauf angegeben sind und unter demselben fortlaufen. Der Echinus mit dem Astragalus heißt als ein besonders eingefügter Stein in der erwähnten Inschr. *γογγύλος λίθος*. In Griechenland sind die architektonischen Verzierungen mehr aus freier Hand, bei den Römern auf mechanische Weise gezeichnet worden.

3. Die Griechen liebten in der besten Kunstzeit diese Unterhöhlungen sehr; sie finden sich unter den Kranzleisten, und an Gesimsen der Gebälke und Pilaster unter dem Wulst.

---

3. Die Architekturstücke.

1 275. Die Architekturstücke sind Zusammensetzungen geometrischer Formen, welche schon die bestimmte Richtung auf architektonische Zwecke in sich tragen, aber diese doch in der Regel erst erfüllen, wenn sie zu einem größern Ganzen vereinigt werden. Sie zerfallen in tragende, getragne und in 2 der Mitte stehende. Unter den tragenden ist die Säule die natürlich gegebne Form, wo einzelne Punkte auf möglichst sichre und dauerhafte Weise zu unterstützen sind, von denen alsdann durch die Cohärenz der Masse das Dazwischenliegende gehalten und getragen wird. Die Säule ist ein völlig in sich geschlossener, eine verticale Achse umschließender, tragender Körper, welcher einerseits durch die conische Form, oder Verjüngung (contractura), seine eigne Festigkeit sichert, andererseits durch die viereckige Platte der

Gestalt des Gebälks sich annähert. Die besondere Form der 3 Säule hängt hauptsächlich von der Art ab, wie diese tragende Platte mit dem obern Ende des Schaftes verbunden und vermittelt wird, was in der **Dorischen** Säule (§. 52.), welche die Bestimmung der Säule am klarsten und reinsten ausspricht, auf die einfachste Weise durch eine anschwellende Ausbreitung geschieht, womit die **Jonische** (§. 54.) überhängende und sich gleichsam elastisch vordrängende Zierathen verbindet, bis die **Korinthische** an die Stelle der einfachen Anschwellung der Dorischen Gattung einen sich allmählig erweiternden, mit Vegetation reich umwachsenen schlank emporstrebenden Körper setzt. Dabei nimmt das Jonische Capitäl das Dorische, das Korinthische die charakteristischen Formen des Jonischen in sich auf, nach dem durchgängigen Bestreben der Griechischen Kunst, bei neuer Entwickelung von der frühern Form nichts ohne Grund aufzuopfern.

2. Marquez Dell' ordine Dorico. R. 1803. 8. [Antolini l'ord. Dorico ossia il tempio d'Ercole a Cori. R. 1785 f.] Normand Nouv. parallèle des ordres d'architecture, fortgesetzt von J. M. Mauch. B. 1832. C. A. Rosenthal Von der Entstehung und Bedeutung der archit. Formen der Griechen (aus Crelle's Journal für Baukunst. III.) B. 1830. (Geistreiche Bemerkungen über die ersten beiden Ordnungen, ungerechte, wie mir scheint, über die Korinthische). J. H. Wolff Beitr. zur Aesthetik der Baukunst oder die Grundsätze der plastischen Formen nachgewiesen an den Haupttheilen der Griechischen Archit. Mit 28 Kpftf. 1834. (Jen. L.Zeit. 1835. N. 39.) Kugler Polychromie S. 36 ff.

276. Für jede Säulenordnung muß man verschiedne 1 Perioden der Entwickelung und Gestaltung unterscheiden. Für die **Dorische**: 1. die alte stämmige Säule des Peloponnes und Siciliens (§. 53. 80. A. II.); 2. die später in Sicilien übliche, etwas schlankere und sehr stark verjüngte (§. 109. A. IV.); 3. die erhaben graciöse des Perikleischen Athen (§. 109. A. I.); 4. die verlängerte und geschwächte der Makedonischen und Römischen Zeit (§. 109. A. 14. 153. A. 3. 190. A. 1, II. 259.); 5. die Versuche, ihr einen reicheren Charakter zu geben, besonders an Ehrensäulen (§. 191. A. 1.) Für die 2 **Jonische**: 1. die in Jonien ausgebildete einfache Form, theils mit gradlinigem, theils mit ausgebogenem Canal (§. 109. A. III.); 2. die reichere und zusammengesetztere am

Tempel der Polias (§. 109. A. 4.), und andre Nebenformen in verschiednen Griechischen Städten; 3. manche in Römischer Zeit gemachte Versuche, ihr abwechselnderen Schmuck
3 von Sculptur zu geben (§. 190. A. 4.). Für die Korinthische: 1. die noch schwankenden oder willkührlich abweichenden, zum Theil dem Jonischen Capitäl noch sehr nahe stehenden Formen in Phigalia, am Didymäon, am Denkmal des Lysikrates und Thurm des Kyrrhestes, auch in Pompeji (§. 108. A. 4. 109. A. 12. 15. 153. A. 4.); 2. die festen Formen der ausgebildeten Ordnung (§. 153. 190—192.); 3. die überladne Nebenform des compositen Capitäls (§. 189. A. 4.); 4. Variationen durch Zufügung von Figuren, z. B. Victorien, Trophäen, Flügelpferden, Delphinen, Adlern: Vorspiele mancher roh phantastischen vorgothischen Formen.

1. Dabei ist aber auch zu bemerken, daß man der Dorischen Ordnung leichtere Verhältnisse gab in Säulenhallen als an Tempeln, wie Vitruv v, 9. und die Porticus von Messene und Solus zeigen. Das Maaß der Säule ist der untre Diameter, oder, bei stärkern Säulen, der halbe Diameter, modulus.

2. Der mit Blumenwerk geschmückte Hals der Jon. Säulen am T. der Polias (ἀνθέμιον in der Inschr.) findet sich ähnlich in Laodikeia am Theater wieder. Ion. Ant. ch. 7. pl. 50. Eine Nebenform bilden die Jon. Capitäle an Gräbern von Kyrene, mit einem Blatt unter dem Canal, unter einem Dorischen Gesimse. Pacho pl. 43.

3. Kyrene's Ruinen überzeugen wieder, wie zahlreiche Modificationen sich die Griechischen Baumeister beim Korinthischen Capitäl erlaubten. Pacho pl. 27.

1 277. Die drei Haupttheile der Säule sind: I. Spira, Fuß oder Basis. Diese giebt der Säule außer einer breiteren viereckten Grundlage eine Art von Gürtung am unteren Schaftende, sie ist daher für schlankere und mehr entwickelte Säulenformen zweckmäßig, während die Dorischen Säulen der drei ersten Arten unmittelbar von der Grund-
2 fläche aufsteigen. Hauptarten, neben denen theils Vereinfachungen, theils weitere Combinationen stattfinden: A. Atticurges; 1. plinthus oder Platte; 2. torus; 3. scotia s. tro-
3 chilus; 4. ein zweiter oberer torus. B. Ionica; 1. plinthus; 2. trochilus; 3. ein oberer trochilus; 4. torus; wobei vorbereitende und trennende Leistchen nicht gerechnet sind. II.
4 Scapus, Schaft. Dieser ist in der Regel cannelirt

(ῥαβδωτὸς), wobei die Säule durch die verticalen Streifen an scheinbarer Höhe, und durch das lebendigere Spiel von Licht und Schatten an Reiz gewinnt. Dadurch zerfällt die Außenfläche der Säule entweder in bloße Hohlkehlen oder Cannelüren (striatura Dorici generis), oder in Cannelüren und Stege (striae et striges). Bei dem Schaft beobachtet 5 man an den jüngern Dorischen und andern Säulen die adiectio, ἔντασις oder Schwellung. III. Capitulum, κιό- 6 κρανον, ἐπίκρανον, κεφαλή, Capitäl. A. Doricum, zerfällt in: hypotrachelium, Hals, mit den Einschnitten als Absonderung vom Schaft; 2. echinus, mit den annuli oder Ringen (ursprünglich wohl Metallreifen um das hölzerne Capitäl); 3. plinthus s. abacus (bei Vitruv und an Römischen Gebäuden mit einem cymatium). B. Ionicum: 1. hy- 7 potrachelium (nur in der zweiten Gattung); 2. echinus mit einem astragalus Lesbius darunter (einem torus darüber nur in der zweiten Gattung); 3. canalis, der Canal, und die volutae, Schnecken, mit den oculi et axes, Augen und Säumen, an zwei Seiten; an den beiden andern die pulvini, Polster, mit den baltei, Gurten (welche Seiten beim gewöhnlichen Capitäl mit jenen beiden abwechseln, beim Eckcapitäl aber aneinanderstoßen); 4. abacus et cymatium. C. Corinthiurges. Zwei Haupttheile: 1. calathus, der Kelch 8 des Capitäls; dessen Ornamente sich in drei Streifen erheben: a. acht Akanthusblätter; b. acht Akanthusblätter mit Stengeln (cauliculi) dazwischen; c. vier Schnecken, und vier Schnörkel (helices), mit Akanthus-Knospen und Blättern. 2. abacus, aus cymatium und sima, oder auch anders zusammengesetzt, mit vorspringenden Ecken, an den eingebognen Stellen mit Blumen verziert.

3. Diese Basis herrscht wirklich in Jonien durch; doch findet sich in den Trümmern des Heräons auf Samos eine einfachere Form, aus einer mit vielen Bändern gleichsam zusammengeschnürten Kehle und einem Pfühl.

5. Sehr zu unterscheiden ist die bauchige Schwellung, wovon §. 80. A. II, 1—4., und die graciöse, §. 109. A. 2. Genaue Messungen darüber giebt Jenkins Antiq. of Ath. Suppl. pl. 4. 5. 8. ἕλιξ ἡ ἀναγλυφὴ παρὰ τοῖς ἀρχιτέκτοσι. Hesych. Dorische Capitäle auf Delos mit Band statt des Rings. Kunstbl. 1836. N. 17.

Halbsäulen, welche strenggenommen gegen das Prinzip der

Säule streiten, aber besonders durch das Bedürfniß der Fenster gerechtfertigt werden können, finden sich wenigstens schon Ol. 90. S. §. 109. A. 4. vgl. 15. 20. Die Phigalischen, §. 109. A. 12., sind mehr als Halbsäulen.

1 278. Von der Säule unterscheidet sich der Pfeiler, pila, durch die engere Beziehung, in der er zur Mauer steht, um derentwillen er in der strengeren Architektur immer 2 als ein Stück Mauer behandelt wird. Indeß wird er auf der andern Seite doch auch zugleich von der Säule, mit der er oft in gemeinschaftlicher Reihe zu stützen und zu tragen bestimmt ist, angezogen, und entlehnt von ihr theils Verzierungen, besonders des Capitäls, theils auch bisweilen 3 die Verjüngung der Stärke, selbst die Entasis. Hauptarten der Pfeiler sind: 1. abgesondert stehende Pfeiler oder Ständer, zum Beispiel bei einer aus Teppichen gebildeten Wand, pilae, σταθμοί, ὀρθοστάται; 2. Pfeiler, welche den Schluß einer Wand verstärken, Eckwandpfeiler, antae, παραστάδες, φλιαί; 3. Pfeiler, welche die Wand gegen die Thüre abgränzen, Thürpfosten, postes, σταθμοί, παραστάδες; 4. Pfeiler, welche aus einer Wand hervortreten, es sei um eine sich anschließende Säulenreihe vorzubereiten und ihr als Stütze zu entsprechen, oder im Geist der spätern Architektur aus dem bloßen Streben nach Unterbrechung, 4 Wandpfeiler, Pilaster, παραστάται, ὀρθοστάται; 5. Strebepfeiler, anterides. Endlich gehören hierher auch kürzere und abgebrochne Pfeiler, sie mögen als Postamente für 5 Säulen (stylobatae), oder für andre Zwecke dienen. Die Haupttheile des Pfeilers sind: 1. der Fuß, spira, mehr bei der Jonischen als der Dorischen Ordnung; 2. der Schaft oder Würfel, truncus; 3. das Capitäl, ἐπίκρανον, μέτωπον, welches immer leichter als bei den Säulen ist, und entweder gesimsartig aus einfachen Gliedern (z. B. Band mit Ringen, Welle, Wulst, Kehle, Platte) zusammengesetzt, oder nach Analogie des Säulencapitäls geschmückt wird.

3. Die Ausdrücke für Pfeiler und Pilaster sind sehr schwankend. Ὀρθοστάται sind abgesonderte Ständer Eurip. Jon. 1148., Säulen Eurip. Ras. Herakl. 975., Strebepfeiler Vitruv II, 8.; Anten u. Pilaster in der hier oft berücksichtigten Inschr. C. I. n. 160. Παραστάς ist, abgesehn von den Fällen, wo es, so wie προστάς, von einer ganzen Halle steht, eine Anta (Schneider ad Vitr. VI, 7,

1.); heißt aber auch die Thürwand, der Thürpfeiler, Eurip. Phön. 426. Pollux I, 76. X, 25., vgl. Eur. Androm. 1126. und dieselbe Inschr. p. 280.; bei Athen. V, p. 196. scheint es ein freistehender Pfeiler, bei Hesych. eine Halbsäule. **Parastatae** sind bei Vitruv Pilaster, auch freistehende, wie bei seiner basilica Col. Iul. Fanestri. **Parastaticae** bei Plin. und in Inschr. sind Pfeiler. Die φλιαὶ τῶν νεῶν, woran die προξενίαι angeschrieben (Polyb. XII, 12, 2.), werden besonders durch die Vergleichung der Stelle, wo an dem T. in Keos (Bröndsted Voy. I. p. 19.) ähnliche Decrete standen, deutlich; in demselben Zusammenhange kommt παραστὰς bei Chandler I, 59, 1. vor. Bei Plinius XXXVI, 56. heißt ein Pfeiler auch columna Attica, vgl. Nonius p. 30.

5. Am Parthenon ist das gesimsartige Pilastercapitäl besonders reich zusammengesetzt; es hat einen obern unterhöhlten Echinus, und einen untern mit der Eierverzierung. Am T. der Polias nimmt es die Blumen-Ornamente des Halses (ἀνθέμιον) vom Jon. Capitäl. Die Zierden des Jonischen Capitäls, nur recht leicht und schmal gehalten, mit arabeskenartigen Sculpturen, zeigt das Antencapitäl am Didymäon und den Propyläen von Priene, §. 109. A. 15. 16. Korinthische Pilastercapitäle §. 109. A. 5., b. und sonst.

279. Einzeln stehende Pfeiler oder Pilaster vertretende Bildsäulen, welche **Atlanten**, **Telamonen**, **Karyatiden** heißen, wendet die Griechische Architektur sehr mäßig und nie ohne eine besondre Beziehung auf den Zweck und die Bedeutung des Gebäudes an: viel häufiger waren solche Stützen bei Dreifüßen, Kesseln, Thronen, Fußschemeln und andern Geräthen.

Vgl. §. 109. A. 4. 20., über die Jungfraun der Pallas Polias und die Giganten des Giganten-Ueberwinders Zeus. Ἄτλαντες schmücken die Außenseite des Schiffes des Hieron, Athen. V, 208. b. vgl. Nävius bei Priscian VI. p. 679. Atlantes gibbosi, Servius zu Aen. I, 746. Martial Epigr. VI, 77. (Thermen von Pompeji, Grab zu Tarquinii.) Die Römer nannten solche Figuren Telamones (C. I. II. p. 76. 79. n. 2053b. 2056. R. Rochette Atlas p. 62. 78.) und, was früher κόραι hieß, Caryatides. Vitr. VI, 10. S. Hirt, Mus. der Alterthums-W. I. S. 271. Böttiger, Amalth. III. S. 37. Vergl. Stuart in der neuen (Deutschen) Ausg. I. S. 488 ff. [Preller de causa nominis Caryatidum Annali d. Inst. a. XV. p. 396—406.] — Die Figuren an den obern Pfeilern der Halle von Thessalonike (§. 192. A. 5.), Incantada genannt, sind keine Atlanten, sondern bloße Reliefs an den Pfeilern einer oberen Stoa. — In Delos finden sich auch Vordertheile von Rindern als Pfeilercapitäl und als Verzierungen von Triglyphen angebracht (ähnlich wie in Persepolis). Kinnard Antiqq. of Athens, Suppl. pl. 5.

1 280. Die Mauer (murus, τεῖχος) oder Wand (paries, τοῖχος) ist die Fortsetzung des Pfeilers, welche aber zugleich die Analogie der Säule vollständiger verläßt, indem bei der Säule das Stützen als alleiniger, bei der Wand neben dem Stützen 2 das Einschließen als hauptsächlicher Zweck hervortritt. Sie erhält indeß oft nach Art der Pilaster drei Theile, den Fuß, den Würfel, und eine Art Capitäl oder Sims, welche Begriffe hier zusammenfallen (ἐπίκρανον, θριγκός). Als Capitäl erscheint dieser Theil mehr, wenn ein Gebälk über der Mauer liegt; als Sims, wenn die Mauer für sich allein als eine Einfassung ihren Zweck erfüllt, in welchem Fall sie von dem deckenden und schützenden Sims, θριγκὸς, selbst den Na- 3 men erhält. Niedrige Mauern kommen erstens unabhängig für sich als Umzäunungen vor (maceria, αἱμασιά); dann aber als Untersätze der Hauptwände, um diese über den gewöhnlichen Boden zu erheben und schon den Fuß der- 4 selben sichtbar zu machen. Solche Untermauern, welche wenig vor der Hauptwand vortraten, mit oder ohne Stufen, heißen κρηπῖδες, crepidines, Sockel; höhere und zierlicher behandelte Untersätze oder Postamente von Säulenbauten heißen stereobatae, stylobatae (bei Vitruv), podia; sie haben einen Fuß (quadra, spira), Würfel (truncus) und Sims 5 (corona). Auch die Stufen dienen oft hauptsächlich zu höherer Erhebung eines Gebäudes über den Boden; dann werden durch eingelegte Zwischenstufen Treppen und Zugänge gewon- 6 nen. Zu den niedern Mauern gehört auch eine zwischen Pfeilern oder Säulen eingefügte steinerne oder hölzerne Brustlehne (pluteus oder pluteum), an deren Stelle auch metallne Gitter (clatri, cancelli, reticula) treten können.

2. Diese θριγκοί bildeten als Einfassungen von Tempeln und Pallästen, mit großen Hofthüren (αὐλείοις θύραις) in der Mitte, und dem Prospekt des Hauptgebäudes darüber, den gewöhnlichen Haupttheil der tragischen Scene.

4. Die zahlreichen Untersuchungen über die scamilli impares des Vitruv am Stereobat und Gebälk (s. u. A. Meister, N. Commentar. Soc. Gott. VI. p. 171. Guattani Mem. encicl. 1817. p. 109. Hirt Baukunst S. 57. Stieglitz Archäol. Unterh. I. S. 48.) scheinen darauf zu führen, daß sie gar kein wahrnehmbares Glied der Architektur, sondern nur eine beim Bau gebrauchte Vorrichtung bezeichnen, um dem Stylobat und Gebälk die (nach Vitruv) optisch

nothwendige Ausbauchung zu geben. Die zweimal über der corona eines kurzen Pfeilers erwähnte lysis ist wahrscheinlich ein kleiner Wulst.

Ueber Theaterstufen §. 289. A. 6. Von Treppen handelt Stieglitz Arch. Unt. I. S. 121. Graecae scalae ... omni ex parte tabularum compagine clausae. Serv. zur Aen. IV, 646. Gellius N. A. X, 15, 29.

6. Ueber die plutei besonders Vitruv IV, 5., vgl. V, 1. 7. 10. Oefter bilden solche Brüstungen oder Gitter, indem sie zwischen Anten und Säulen eingefügt sind, und eine Mauer vertreten, einen Pronaos, wie §. 109. A. 1. 9. Beim Palmyrenischen T. §. 192. A. 5. ist wegen der plutei die Thüre zwischen die Säulenreihe gelegt, wie in Aegypten. §. 221. Gitter und Gitterthüren (κιγκλίδες C. I. 481., clatri, clatratae fores) zwischen den Säulen eines tholus monopteros und peripteros sieht man auf dem Relief bei Winckelm. W. I. Tf. 15. 16. Hölzerne Verschläge, δρύφακτοι, waren in Athen als Einzäumungen von Vorhöfen gewöhnlich, s. besonders Schol. Aristoph. Wesp. 405.

281. Die Wand wird, in ihrer Bestimmung einzuschließen, modificirt durch das Bedürfniß des Einganges, sowohl von Menschen, wie von Luft und Licht. Daraus entstehen Thüren und Fenster. Die Formen der Thüreinfassung ahmen die des Gebälks in den verschiedenen Ordnungen (§. 282.) nach. Man unterscheidet: A. Dorische Thüren; diese bestehen aus 1. antepagmentis, Verkleidungen, welche, zusammen mit dem 2. supercilium, der Oberschwelle oder dem Sturz (ζυγά), die Thüröffnung (lumen ostii) einschließen, und mit Cymatien und Astragalen eingefaßt werden. Dazu tritt über dem Sturz 3. das hyperthyrum, Thürgesims, bestehend aus Cymatien, Astragalen und dem schützend vortretenden Kranzleisten, corona. B. Jonische Thüren; auch hier 1. antepagmenta (προστομιαῖα?) und 2. supercilium, welche beide nach Art des Jonischen Architravs in Streifen, corsae, mit Astragalen getheilt werden; 3. das hyperthyrum, an welchem rechts und links 4. die ancones oder parotides (ὦτα in Athen genannt), die Kragsteine oder Seitenrollen, hängen. C. Attische Thür, Atticurges, der Dorischen ähnlich, nur daß sie von der Jonischen die Streifen entnimmt. Aehnliche, nur einfachere Einfassungen hatten die Fenster, θυρίδες. — Bei beiden, besonders den Thüren, trug die Füllung sehr viel zum Glanz der alten Tempel bei, und muß, bei

Restaurationsversuchen, als ein für den Gesammteindruck sehr wesentliches Stück mit aufgenommen werden.

1. Vitruv hat indeß hierbei keinen dem Fries entsprechenden Theil; indem das supercilium dem Architrav, das hyperthyrum dem Gesims ähnlich ist. Doch finden sich auch Friese an den Thüren, theils ganz umherlaufend wie an der Prachtthüre des T. der Polias, theils nur unter dem Thürgesims wie an Römischen Gebäuden. Die zahlreichen Thüren der Gräber von Kyrene haben immer nur Sturz und Gesims, dabei Ankonen von einfacher, aber sehr eigenthümlicher Form. Die Schatten gebende ὀφρύς über einer Hausthüre bei Liban. Antioch. S. 239. R. ist mehr hyperthyrum als supercilium. [Donaldson a collection of the most approved examples of doorways. L. 1833. 4. Einer aus der Zeit der Gräber von Bournabat bei Smyrna.]

6. Die Thürflügel (valvae, mit scapi, Schenkeln, impages, Leisten, und tympana, Füllungen) waren oft vergoldet (*θυρῶσαι χρυσαῖσι θύραις* Aristoph. Vögel 613.), oft auch chryselephantin, wie die hochberühmten Thüren im Pallas-T. zu Syrakus (Cic. Verr. IV, 56.), wo die Gorgonenköpfe, aus der Mythologie der Pallas, für die sonst vorkommenden Löwenköpfe gebraucht sind. Aehnliche Thüren beschreiben Properz II, 31, 11. Virgil G. III, 26. Wegen der Anstalten zum Verschließen s. besonders Salmas. Exerc. Plin. p. 649 sq. Böttiger Kunstmythologie S. 258. Becker Gallus II. S. 253. Daß die Angeln, wie an den kyklopischen Thüren §. 46. A. 2., auch später noch in der Thürschwelle saßen, dient zur Erklärung von Soph. Oed. Tyr. 1261. Eurip. Ras. Herakles 1002. Theokr. 24, 15.

Die Fenster-Verschließung geschah theils durch Laden (vgl. die angustae rimae bei Pers. III, 2.), theils durchsichtige Stoffe, lapis specularis oder Marienglas, lapis phengites (besonders seit Nero; man wandelte darin tanquam inclusa luce, non transmissa), Glas vitrum, (*ὕαλος*), entweder candidum (*λευκή*), oder varium, auch versicolor (*ἀλλάσσουσα*). Vgl. Hirt, Gesch. der Baukunst III. S. 66. §. 316.

1 282. Das Gebälk, derjenige Theil des Gebäudes, welcher die eigentlich stützenden Glieder mit den unmittelbar deckenden vermittelt, zerfällt natürlich in drei Theile: 1. in den die Stützen zu Reihen vereinigenden, das Architrav; 2. in den die dadurch gebildeten Wände zusammenspannenden, den Fries, der wenigstens ursprünglich dieser Bestimmung gemäß aufgefaßt wurde; 3. in den schon dem Dache ange-
2 hörigen vorliegenden und deckenden Theil, Gesims. I. Architrav, epistylium, Hauptbalken, Unterbalken. A. Dorisches, glatt, mit der taenia darüber, an welcher unter den

Triglyphen, die regula, das Riemlein, mit den guttae, Tropfen, sitzt. B. Jonisches, bestehend aus zwei oder gewöhnlich drei fasciae, und dem cymatium cum astragalo et quadra darüber. Dasselbe wird auch über Korinthische Säulen gelegt. II. Fries, ζώνη, διάζωμα. A. Dorischer: 1. triglyphi, Dreischlitze, über allen Säulen und Intercolumnien (nach Eustratius zu Aristoteles Ethik ad Nicom. x, 4, 2. Zell. μοῦτλον), woran die femora (μηροί, Stege), canaliculi (Schlitze), semicanaliculi und ein capitulum zu unterscheiden sind; 2. metopae, Metopen. B. Jonischer und Korinthischer, welcher von den an der glatten Fläche desselben aus Metall oder Stein angebrachten Reliefs (Figurenreihen, Bukranien mit Blumengewinden, oder andern arabeskenartigen Verzierungen) zophorus heißt, mit einem cymatium darüber. Der Dorische Fries erinnert durch seine Zusammensetzung an die ursprüngliche Bestimmung des Frieses (§. 52.); zugleich setzen die Triglyphen durch aufrechte Stellung und verticale Theilung das Emporstreben der Säulen fort, und bringen einen belebenden Gegensatz in das Gebälk, der erst im Gesims sich völlig in horizontale Erstreckung auflöst. In der Jonischen Architektur ist der Fries mehr ein Ornament des Gebäudes ohne die wesentliche Bedeutung des Dorischen. III. Gesims. A. Dorisches: 1. cymatium Dor.; 2. corona, γεῖσον, der nach allen Seiten schräg vorhängende, aber senkrecht abgeschnittene Kranzleisten, darunter, über allen Triglyphen und Metopen, die Dielenköpfe (mutuli), woran die Tropfen sitzen; 3. ein zweites cymatium; 4. sima, der Rinnleisten, mit den Löwenköpfen über den Säulen. B. Jonisches: 2. denticuli, Zahnschnitte, nebst der intersectio, μετοχή, den Ausschnitten; 2. ein cymatium; 3. corona, mit rundem Ausschnitt des untern Profil's; 4. cymatium; 5. sima. C. Korinthisches, dem Jonischen ähnlich, nur daß unter dem Kranzleisten die Kragsteine, ancones s. mutuli, deren Form aus Voluten und Akanthusblättern zusammengesetzt ist, als Träger vortreten. Bei jeder Gattung ist verhältnißmäßige Höhe, Stärke und Einfachheit Zeichen des frühern Alterthums; Zusammenziehung der glatten Flächen, schmälere und dünnere Gestalt, so wie reichere Verzierung Kriterion des spätern.

3 4 5 6 7 8 9

2. Tropfen in fortlaufender Reihe ohne Triglyphen sind im Alterthum nicht ganz selten, am Pronaos von Rhamnus, Thurm des Kyrrhestes, Kyrenäischen Gräbern (Pacho pl. 19. 40. 46.).

4. Triglyphen wurden auch zum Schmucke von Burg-Mauern, wie an der Akropolis von Athen, und Privathäusern angewandt, s. §. 52. A. 3. 272. A. 1. u. Epicharm bei Athen. vi. p. 236 b. Wenn sie über Säulen liegen, muß die Eck-Triglyphe über die Axe der Säule hinausgerückt werden: eine Unregelmäßigkeit, die durch die statisch und optisch begründete Verengerung des letzten Intercolumnium größtentheils aufgehoben wird, aber bei manchen Römischen Architekten zur Verwerfung der ganzen Ordnung benutzt wurde. Früher erhielten die Triglyphen immer eine blaue Farbe (caerulea cera Vitruv). Bröndsted Voy. ii. p. 145.

5. Die älteste Ionische Architektur hatte gewiß gleich über dem Architrav den Zahnschnitt, indem über die dünneren Säulen auch nur leichte Latten statt der schweren Queerbalken des Dorischen Daches gelegt wurden, welche nach außen den Zahnschnitt bilden. Diese Einrichtung findet man auch erstens in der orientalischen Form der Ionischen Baukunst (vgl. §. 54. 244.), in Persepolis, in Telmissos, in Phrygien (§. 241*. A. 3.), und dann in der Karyatidenhalle zu Athen. Ἐπιστύλιον καὶ ὁ ἐπ' αὐτοῦ κόσμος, besonders geweiht C. I. n. 2751. 52. 53.

7. 8. Vitruv leitet die Dielenköpfe von dem Vorsprung der Sparren, den Zahnschnitt von dem Vortreten der Latten des Daches (vgl. §. 270.) her, wogegen mit Recht öfter gesprochen worden ist. Die mutuli bei der Korinthischen Gattung scheinen bei ihm schon eine Art Kragsteine zu sein.? Sehr passend heißen die Kragsteine πρόμοχθοι C. I. 2297.

1 283. Die einfachste Decke, ein queerübergelegter Stein, kommt nur bei Monumenten der anspruchlosesten Art vor. Tempel und andre Prachtgebäude hatten Felderdecken, lacunaria, φατνώματα, welche aus der Holzarbeit, die man auch mit Gold und Elfenbein auslegte, in Stein übertragen 2 wurden (§. 53.). Die Alten unterscheiden: 1. die zunächst über den Architraven liegenden Balken (δοκοί, δουροδόκοι); 2. die übergelegten schmäleren und ineinandergreifenden Hölzer (im Allgemeinen στρωτῆρες, einzeln wahrscheinlich σφηκίσκοι und ἱμάντες genannt); 3. die die Oeffnungen füllenden Decken oder Kappen, καλυμμάτια: welche Theile auch im Steinbau nachgebildet, aber dann gewöhnlich mehr im Ganzen gearbeitet wurden.

1. Ὀροφὴ φάτναις διαγεγλυμμένη Diodor i, 66. Chrysele-

phantine Lacunarien rechnet Ennius, Androm. p. 35. Bothe, schon zur alten Königspracht. Bei Diodor III, 47. sind als eine Zierde der Felderdecken φιάλαι λιθοκόλλητοι erwähnt. Laquearii als eigene Künstler im Theodos. Cod. XIII. t. 4, 2. — Der Raum zwischen den Lacunarien und dem Dache kommt öfter als Versteck vor. Vgl. Appian de B. C. IV, 44. Tacit. A. IV, 69. Valer. Max. VI, 7, 2.

2. S. besonders Pollux X, 173. und die Untersuchungen bei Böckh C. I. p. 281., vgl. p. 341. Damit ist die genauere Anschauung, welche die Uned. antiq. of Attica von den Lacunarien Attischer T. geben, zusammenzuhalten. Bei den Eleusinischen Propyläen liegen die δοκοί über dem Ionischen Architrav des Innern, in diese greifen gleich die Steinplatten mit den vertieften Feldern ein. In Rhamnus und Sunion sind aber diese Steinplatten wieder so ausgeschnitten, daß sie quadratische Löcher lassen, in welche die καλυμμάτια, welche die innern Felder darstellen, eingefugt sind. Eben so bei dem Selinuntischen T., dessen Lacunarien mit ihrem Farbenschmuck Hittorf pl. 40. mittheilt.

284. Das Dach war bei Privatgebäuden entweder [1] flach (d. h. mit geringer Senkung), oder nach allen Seiten gesenkt, abseitig, angelegt; an öffentlichen dagegen, besonders Tempeln, mit Giebeln nach den schmalen Seiten versehen, welche bei den Griechen ungefähr ein Achtel der Höhe in der Breite zu halten pflegen, bei den Römern höher ansteigen. Zu dem Giebel oder Fronton, fastigium, ἀετός, [2] ἀέτωμα (vgl. §. 53.) gehören: 1. tympanum, das innre Giebelfeld; 2. corona et sima über dem Tympanum; 3. antefixa, Zierden an den Ecken und über der Spitze; 4. acroteria, angularia et medianum, Postamente für Bildsäulen, an den Ecken und in der Mitte. Die schräge Dachseite [3] besteht aus tegulae, Plattziegel, καλυπτῆρες, und 2. imbrices, Hohlziegel — aus Marmor, Thon oder Bronze —, welche kunstreich in einander gefügt sind. Die Reihe der letztern schließt mit aufrechtstehenden, zierlich geschmückten Frontziegeln, frontati, imbrices extremi, welche an Griechischen Tempeln nicht blos über dem Kranze, sondern auch auf der Höhe des Firstes sich als ein schöner Putz hinziehen.

1. Bei ἡρῴοις (auf Vasengemälden) verwandelt sich der ἀετός der ἱερά (vgl. Aristoph. Vögel 1109.) gern in einen niedrigen Bogen, den aufgesteckte Fleurons schmücken. Vielleicht sind dies Vitruv's semifastigia.

2. Der Rinnleisten, wie der schrägvorhängende Kranzleisten, passen nach ihrer Bestimmung nicht für die Giebelseite, aber sind, we-

gen der Uebereinstimmung der Formen, überall angebracht. An dem kleinen T. der Artemis zu Eleusis, wo der Rinnleisten ein sehr schönes Profil hat, steht er über dem Fronton mehr gerade, und neigt sich über den Seitenwänden mehr vor, was eben so zweckmäßig wie wohlgefällig ist. Schönes Aetom an einem Grabdenkmal bei Epidauros, mit zwei verschiedenen Arten von Stirnziegeln, in Marmor gehauen. Stackelberg Gräber Tf. 4.

Die Antefixen (des Verf. Etrusker II. S. 247.) lernt man besonders durch Vasengemälde kennen, wo T. und Heroa selten ihrer entbehren. Z. B. Millingen Vases de div. coll. pl. 12. 19. Millin Vases II. pl. 32. 33. Tombeaux de Canosa pl. 3. 4. 7. 8. 11. 14. Stirnziegelähnliche Antefixen von Stelen, mit der gewöhnlichen Blumenverzierung, Stackelberg Gräber Tf. 3. 4. Niedliche Stele des Theron mit gemahltem Antefix darauf, in Attika, das. Tf. 6, 2. Gemahlte Sargziegel das. 5, 2. 6, 1.

Die Akroterien waren in Griechenland meist schmäler als in Rom, wo die Giebel der T. oft mit einer Fülle von Bildsäulen von oben besetzt wurden. S. z. B. die Münze des Tiber mit dem T. der Concordia, Pedrusi VI, 4, 1. C. I. n. 2388, 5. *καὶ νηοῦ δ' ἐπὶ κρατὶ μετήορ' ἀγάλματα θῆκαν τρισσά, δύο Νίκας, μέσσα δὲ Περσεφόνην.* Der Conflikt, in den die Frontziegel über dem Kranze mit dem Rinnleisten kommen, wurde von den Attischen Baumeistern meist so beseitigt, daß sie nur ein Stück der sima, mit einem Löwenkopfe, an der Ecke neben dem acroterium anbrachten; seltner so, daß die Frontziegel, wie bei dem T. der Artemis in Eleusis, hinter die sima weiter zurückgestellt, oder auch ganz weggelassen wurden.

285. Die Gewölbe zerfielen, nach der Ausbildung, welche dieser Theil der Architektur besonders in Makedonischer und Römischer Zeit erhielt (vgl. §. 48. 49. 107. 109. A. 5. 110. 149. A. 3. 168. 170. A. 3. 190 ff.), in die Hauptarten, welche in der Natur der Sache liegen; nur daß der Spitzbogen der antiken Baukunst fremd bleiben mußte (§. 195.), deren Charakter nicht thurmartiges Emporstreben und Gegeneinanderkämpfen von Strebepfeilern, Strebebogen und Gewölben, sondern vorherrschend horizontale Ausbreitung, sicheres Aufliegen auf dem räumigen Boden verlangt.

Gewölbe heißen fornicationes (cuneorum divisionibus), concamerationes (hypogeorum), Vitruv VI, 11. Bei den Griechen *ἁψίς, ψαλὶς καμφθεῖσα* (vgl. Wessel. zu Diodor II, 9.), Sophokles Lacaen. *στενὴν δ' ἔδυμεν ψαλίδα κοὐκ ἀβόρβορον.* Orientalische Art von Gewölb? *καμάρα, οἶκος κεκαμαρωμένος* (C. I. n. 1104.), *στέγη καμαρωτή, στέγη περιφερής*, Demetr. de eloc. 13.

Der Schlußstein des Gewölbes heißt bei Ps. Aristot. de mundo 6. ὀμφαλός, auch σφήν, tholi conclusura, Lobeck Aglaoph. p. 1003 s. Hauptarten nach Festus: tectum pectinatum (in duas partes devexum), Tonnengewölbe; und testudinatum (in quatuor), Kreuz= oder Walmgewölbe. Eine Kuppel οὐρανίσκος §. 150. A. 2., τροῦλλος §. 194. A. 4. Ein Gewölbe von geringer Curve und weiter Spannung hieß wahrscheinlich solea. Hirt, Mus. der Alterthums=W. I. S. 279. Geradliniges Gewölb, s. Philo p. 87. [Merkwürdig sind die gewölbten Hallen an dem Theater zu Sikyon, die gegen den dritten Theil der Höhe der Sitze durch die Seitenbauten geführt sind, um einen Theil der Zuschauer gleich von außen in der Höhe, die sie suchten, einzulassen. Sie sind 4 Schritte breit, 22 lang, und über 4 Schichten von geradaufsteigenden Quadern bilden 5 andre die Wölbung. An einem Grabmal in Phrygien bei Afghan Khia fand Steuart einen weiten schönen Bogen aus großen Steinen gefügt, die indeß weniger groß sind als die an jenem Theater.]

---

4. Arten der Gebäude.

286. Bei der Aufzählung der verschiednen Gattungen der Gebäude kommt es besonders darauf an, auf die einfache Zweckmäßigkeit und charakteristische Bedeutsamkeit hinzudeuten, mit der die mannigfachen Zwecke und Seiten des Lebens architektonisch befriedigt und ausgesprochen wurden. Die erste Classe von Bauwerken bilden die, bei denen es blos auf die äußere Fläche ankommt; sie zerfallen in zwei Arten, indem sie theils für sich bestehend (oft mit Hülfe von Schrift und Bild) den Zweck eines Denkmals erfüllen, theils ein andres bedeutungsvolleres Kunstwerk zu tragen, oder auch einer Handlung des Lebens eine emporragende Grundlage zu verschaffen bestimmt sind. Die einfachsten Denkmäler jener ersten Art führen an den Punkt zurück, wo Architektur und Plastik in einer Wurzel zusammentreffen, wie bei den Hermäen, dem Agyieus, dem Hades=Steine auf dem Grabe (§. 66. A. 1.). Daran reihen sich konische, aus Erde oder Steinen aufgeschichtete Grabhügel (κολῶναι, tumuli); Grabpfeiler (στῆλαι, cippi, columellae) von zierlichen architektonischen Formen, mit Inschriften und oft auch Reliefs (§. 431.); und die liegenden Grabsteine, die man τράπεζαι (mensae) nannte. Zur andern Art gehören die einzelnen Säulen, welche schon in den ältesten Griechischen Tempeln, bei der Kleinheit der meisten alten

Schnitzbilder, gebraucht wurden, um die Göttergestalten über die Schaar ihrer Verehrer emporzuheben: woraus die Ehrensäulen späterer Römischer Zeiten erwuchsen; nebst den Pfeilern oder auch Säulen, welche Kessel, Dreifüße und andere Anathemen, wie selbst dies Wort andeutet, aufzunehmen bestimmt waren: wovon mehr in Reliefs und Gemählden, als
6 in architektonischen Resten vorliegt. Zu derselben rechnen wir den Heerd (ἑστία), die Stätte des Feuers und dadurch Mittelpunkt menschlicher Wohnung, an den die Griechen die Vorstellung des Festgegründeten und Unverrückbaren anknüpften, wodurch ein bewegtes Leben einen dauernden Halt ge-
7 winnt. Der Heerd wird in gottesdienstlicher Beziehung und Anwendung zum Altar, der, wenn er nicht eine bloße niedrige Feuerstelle (ἐσχάρα) war, die natürliche Form eines abgekürzten Pfeilers oder eines Säulenstücks mit Fuß und
8 Sims erhielt; doch auch nicht selten in Griechenland zu
9 großen und weitläuftigen Bauen ausgebildet wurde. Andre Bauwerke der Art dienen der lebendigen Menschengestalt selbst zum Boden, indem sie den zur Leitung von Volksversammlungen oder Kriegsheeren Berufenen über die Köpfe der Menge emporheben, wie das Bema, das Tribunal des Prätor und Feldherrn, die Rostra.

4. Eine Uebersicht von Stelen, einfacheren Griechischen, und mehr geschmückten Römischen, Bouill. III, 84 ff. Clarac pl. 249 ff. Piranesi Vasi, Candelabri, Cippi. 1778. 2 Bde f. Die τράπεζαι dienen zu Spendungen und Wassergüssen, daher Cicero de legg. II, 26. neben der mensa das labellum (Waschgefäß) auf den Attischen Gräbern erwähnt. Inschriften darauf, Plut. x Or. Isocr. p. 241. H. Etwas Aehnliches sind die ἴκρια, als Zeichen des Kenotaphion, Marcellin V. Thuc. 31. Vgl. §. 54. 174. A. 2.

[5. Sehr alte Beispiele von Säulen, die Götterbilder tragen, Welcker Syll. Epigr. Graec. n. 119. 120. Andre Pausan. V, 24, 1. 26, 1. (Zeus, Nike) und häufig in Reliefen und Vasengemälden (Apollon Pythios, Agyieus, Pallas, Artemis), eben so Säulen (κίονες), worauf Weihgeschenke, Adler, Eulen, Sirenen, s. L. Roß in den Annali d. I. a. XIII. p. 25. tv. B. vgl. Zoëga de Obel. p. 228. Auch Bildnisse wurden so aufgestellt. Aemilius Paullus ließ nach Plutarch in Delphi auf eine große Säule, die eine goldne Statue Königs Perseus aufnehmen sollte, seine eigene setzen. Das Bild des Polybius stand auf einer Säule im Asklepieion zu Mantinea. Pausan. VIII, 9, 1. Ueberreste einer großen Ehrensäule für eine Statue darauf glaubt man in Lodi entdeckt zu haben. Hall. LZ. Int.Bl.

1836. N. 29. Eine Ehrensäule war die ungeheuer große zu Alexandreia §. 193 a. 6.]

7. *Θριγκώματα* sind die Simse der Altäre, Eur. Iph. Taur. 73. Auf Reliefs sieht man bisweilen (Bouill. III, 33, 1.) einen zierlich geformten runden Altar auf einem viereckigen einfach gestalteten stehn. Altäre zusammengestellt bei Moses Collect. of anc. Vases, Altars etc. pl. 51—63. Clarac pl. 249 ff.

8. So der große Altar von Olympia, dessen Unterbau, *πρόθυσις*, 125 F. im Umfang, das Ganze 22 F. Höhe hatte; der Altar von Parion, ein Stadion im Quadrat (Hirt Gesch. II. S. 59.); der gleich große in Syrakus (II. S. 179.); der 40 F. hohe marmorne mit einer Gigantomachie in Sculptur zu Pergamon, Ampelius c. 8.

9. Die Rostra, zwischen Comitium und Forum gelegen, waren zum Hin- und Herwandeln eingerichtet, daher in die Länge gestreckt. Man sieht sie auf den Münzen der Lollia gens.

287. Den Gegensatz gegen diese Classe bilden die **Einschließungen** aller Art, wie die Mauern ganzer Burgen und Städte, welche oft auch architektonische Formen und Zierden erhielten, mit ihren meist überwölbten Thoren; die Einhegungen heiliger Bezirke (*περίβολοι*) oder öffentlicher Versammlungsorte (septa), welche als nicht unbedeutende Bauunternehmungen vorkommen. 1 2

2. Septa des Comitium von Tullus Hostilius, Cic. de R. P. II, 17. Septa Julia §. 190. A. 1. I b. In Athen waren solche Umhegungen meist nur leicht aus Flechtwerk (die *γέῤῥα* der Ekklesia), oder gezogenen Seilen (*περισχοίνισμα* des Rathes). Statuen umgab man mit Rohr, *κάνναις*, gegen Besudelung Arist. Wesp. 405; Säulen mit reticulis, Digest. XIX, 1, 17. §. 4.

288. Indem zu dieser Einschließung das Dach hinzutritt, entsteht das **Haus**. Das einfachste Haus war der **Tempel** (*ναός*, aedis), zunächst nichts als ein Ort, wo ein Cultusbild auf eine sichre Weise aufgehoben und geschützt ist, welcher indeß selbst durch feierliche Wahl und Gründung (*ἵδρυσις* in Griechenland, inauguratio, dedicatio und consecratio in Rom) geheiligt wird. Das Verschlossne, Geheimnißvolle bleibt immer der Charakter des eigentlichen *ναός*, der darum niemals Fenster erhält; damit vereinigt sich indeß bald ein freies und offnes, und zugleich Schatten und Schutz darbietendes Aeußere, indem der Tempel Vorhallen und Umgänge von Säulen erhält (laxamentum). Später erhält auch das Innere des Tempels durch die Hypäthral-Einrich- 1 2 3

tung ein helleres und geräumigeres Ansehn; sonst gewährte
4 die sehr große Thür das einzige Tageslicht. Die Tempel
zerfallen nun in folgende Arten: a. hinsichtlich der Säulenstellung
umher, in: 1. aedis in antis, ναὸς ἐν παραστάσιν, mit Eckwandpfeilern unter dem Giebel; 2. prostylos, mit Säulenhallen an der Vorderseite, und 3. amphiprostylos, an beiden schmalen Seiten; 4. peripteros, mit Säulenumgängen; 5. pseudoperipteros, mit Halbsäulen umher; 6. dipteros, mit doppeltem Säulenumgang; 7. pseudodipteros, mit einem Umgange von doppelter Breite; 8. den nach Tuscanischem Plan (§. 169.), 9. nach einem gemischten Griechisch-Tuscanischen Plan angelegten Tempel.
b. hinsichtlich der Säulenzahl (der Vorderseite) in den tetrastylos, hexastylos, octastylos, decastylos, dodecastylos.
c. hinsichtlich der Weite der Intercolumnien in: 1. den pycnostylos (3 mod.), 2. systylos (4.); 3. eustylos $4^1/_2$.);
5 4. diastylos (6.); 5. araeostylos (mehr als 6.). Eine Nebenart, die Rundtempel, zerfällt in: 1. den monopteros (wo blos Brüstungen oder Gitter die Intercolumnien verschließen); 2. peripteros; 3. pseudoperipteros; 4. Rundtempel
6 mit einer Vorhalle, einem prostylum. Was aber die Theile des Tempels anlangt, so unterscheidet man in größeren Tempelgebäuden folgende: 1. den Grundbau mit den Stufen, suggestus, κρηπίς oder κρηπίδωμα; 2. das eigentliche Tempelhaus, ναός, σηκός, cella, bisweilen in demselben Ge-
7 bäude doppelt; dazu gehören: a. τὸ ἕδος, der oft mit einer Brustwehr oder Gittern eingefaßte Ort der Bildsäule (§. 68. A. 1.), b. ὕπαιθρον, der mittlere Platz unter freiem Himmel, c. στοαί, die Säulenhallen umher, auch ὑπερῷοι, höhere Gallerien (§. 109. A. 9.), d. bisweilen ein ἄδυτον,
8 das Allerheiligste; 3. das Vorhaus, πρόναος, 4. die Nachzelle, ὀπισθόδομος (§. 109. A. 2.); 5. den Säulenumgang, πτέρωμα, alae, die prostyla inbegreifend; 6. angebaute Säulenhallen, προστάσεις, nur in besondern Fällen (§. 109.
9 A. 4.). Wie sehr die alte Architektonik sich bei den Tempelgebäuden, ungeachtet der allgemeinen Regelmäßigkeit, dem jedesmaligen Bedürfniß des besondern Cultus anzuschließen wußte, wird man um so mehr bewundern müssen, je genauer man die vorhandenen Reste studirt.

2. Ueber die Beleuchtung der T. stellt Quatr. de Quincy (Mém. de l'Inst. Roy. T. III.) [Jup. Olymp. p. 262.] einige unhaltbare Behauptungen auf. Vitruv's Ausdruck (III, 1. vgl. I, 2.) von dem medium sub divo sine tecto zwischen den doppelten Säulengallerien beschreibt die Hypäthral-Einrichtung deutlich genug. Vgl. §. 80. 109. A. I, 5. [Ein Hypäthron der alte Tempel auf dem Ocha §. 53. A. 2., der zu Phigalia, §. 119. A. 3., der zu Delphi §. 80. I, 5., wo die Stelle Eurip. Ion. zu tilgen ist, an deren Stelle Wieseler ein andres Zeugniß beibringen wird, vgl. Ulrichs Reisen S. 83 f. Ueber die schwierige Frage über die partielle Deckung der Hypäthraltempel s. Stuart Antiqu. of Ath. a new ed. II. p. 33. not. c. K. F. Hermann, die Hypäthraltempel des Alterthums, Göttingen 1844. (vgl. Bullet. 1845. p. 98.), widerlegt die Meinung, daß diese Gattung vorzugsweise nur den Cult des Zeus angehe und nimmt eine „eigentliche" Hypäthralconstruction an, welche die Cella ganz unbedeckt lasse, nicht des Lichts wegen sei, aber verbunden mit einem Altar in der Mitte. Dagegen E. W. in der Allgem. Zeit. 1846. Beil. N. 213. und besonders L. Roß Hellenika 1846. St. 1. Dieser leugnet diese Bauform, hinsichtlich deren auch in der Hall. ALZ. 1831. Int.Bl. N. 71. Zweifel geäußert sind, gänzlich. Bötticher Der Hypäthralbau auf Grund des Vitruvischen Zeugnisses gegen Prof. Roß erwiesen, Potsdam 1846. 4. vgl. Archäol. Zeit. 1846. S. 359. Diesen Erweis führt auch sehr ausführlich R. Rochette im Journal des Savans 1846. p. 669. 721.] Die Thür des T. legt Vitruv IV, 5, 1. (emendirt Min. Pol. p. 27.) nach W., aber nicht blos die Athenischen, auch die Ionischen und Sicilischen T. pflegen sie nach O. zu haben.

4. T. mit ungraden Zahlen der vordern Säulen erwähnen die Alten nicht; eine solche Säulenzahl, wie eine Säulenreihe, welche die Cella der Länge nach theilt, führt auf eine Stoa, §. 80. A. II, 3. 109. A. 8. Doch hat auch der sog. T. des Hercules zu Pompeji eine ungrade Säulenzahl.

5. Rundtempel besonders zusammengestellt in Piranesi's Raccolta dei Tempi antichi. Den Vesta-T. lernt man durch Münzen kennen. Vgl. 280. A. 6. Heratempel in Platäa ἑκατόμποδος, Thucyd. III, 68, gewiß nicht Quadrat.

6. T. mit doppelten Cellen (ναὸς διπλοῦς) hatten gewöhnlich die Hauptthüren nach den entgegengesetzten schmalen Seiten; doch kommt auch vor, daß man durch einen in den andern geht. Paus. VI, 20, 2. Hirt Gesch. III. S. 35. Von zwei T. als Stockwerken über einander kennt Paus. ein Beispiel, IV, 15. Den großen T. zu Kyzikos, §. 153. A. 3., theilt Aristeides in den κατάγειος, μέσος und ὑπερῷος; überall liefen Gallerien, δρόμοι, durch denselben. Römische T. auf Münzen haben oft mehrere Stockwerke von Säulenhallen nach außen. Ueber basilikenartige T., wie den T. der Pax, Hirt III. S. 36.

7. Ἴκρια περὶ τὸ ἕδος, in der Inschr. Aegin. p. 160.,

ἐρύματα um den Thron zu Olympia, Pauſ. v, 11, 2.; ähnliche wohl im Parthenon §. 109. A. 2. [In den dort angeführten Götting. Anz. sind Bedenken über den Standort des Kolossalbildes im Parthenon erörtert, welche wegfallen durch die Bemerkung von Ulrichs a. a. O. S. 84., daß in der Mitte der Cella unter dem Hypäthron ein Altar stand. Nach der Wegräumung der zum Theil von selbst eingestürzten Moschee sind die Spuren der viereckten Basis dieses Altars noch deutlicher geworden. Daß hier nicht die Statue gestanden habe, wie Cockerell und Dodwell meinten, sondern an der Hinterwand der Cella, wie in Olympia und überall, wie auch Stuart annahm, ist klar.] Der Demeter-T. zu Pästum, §. 80. A. II, 1., hat eine innere Aedicula für das mystische Bild. Der Pompejanische T. der Fortuna ein Tribunal mit einem Prostyl in einer Nische, M. Borb. II. tv. B. Von ähnlicher Art der Thalamos in Asiatischen T. §. 153. A. 3. 192. A. 5.

1 289. Eine sehr ausgedehnte Classe von Gebäuden bilden bei den Alten die zum Zuschauen eines Kampfspieles bestimmten, für musische, gymnische und andre Agonen eingerichteten. 2 Ein offner Raum, geebnet und nach den Forderungen des Agon abgesteckt und eingetheilt, bildet den ersten und wesentlichen Theil; darüber müssen sich, um möglichst Viele zuschauen zu lassen, terrassenförmige Flächen und Stufen erheben, welche indessen oft, besonders bei Stadien und Hippodromen, auf eine natürliche Weise durch Benutzung 3 der umliegenden Höhen gewonnen wurden. Beim Theater tritt zu dem ebnen Tanzplatz, dem ursprünglichen Choros (§. 64. A. 1.), noch ein Gerüst mit seiner Rückwand hinzu, welches einzelne Personen über die Menge emporzuheben und in einer fremden, dichterischen Welt zu zeigen bestimmt 4 war. Daraus ergeben sich die Theile: A. Orchestra, mit der Thymele (dem Dionysos-Altar) in der Mitte, und den offnen Zugängen (δρόμος?) an der Seite (deren Raum An-5 dre der Bühne zutheilen). B. Scenengebäude, bestehend aus 1. der Scenenwand (σκηνή), mit ihrer festen Decoration, die sich in mehrern Stockwerken (episcenia) erhebt, und aus Säulen, Zwischenwänden und Gebälk zusammengesetzt ist; 2. den vortretenden Seitenwänden oder Flügeln (παρασκήνια, versurae procurrentes); 3. dem Raum von der Scenenwand zwischen den Flügeln (προσκήνιον), welcher durch ein hölzernes Gerüst (ὀκρίβας, λογεῖον) erhöht ist; 4. der Fronte dieses Gerüstes gegen die Zuschauer und dem 6 dadurch bedeckten Raume (ὑποσκήνιον). C. Der Schauplatz

oder das eigentliche Theatron (κοῖλον, cavea), die in einem verlängerten Halbkreis umherlaufenden Sitzstufen, concentrisch getheilt durch breite Gänge (διαζώματα, praecinctiones), keilförmig durch herablaufende Treppen (in die κερκίδας, cuneos). Die Sitzstufen waren ehemals hölzerne Gerüste (ἴκρια), hernach bei den Griechischen Theatern meist auf dem Felsboden angelegt. D. Der Säulenumgang, περίπατος, über den Sitzreihen, der dem Theatron zur Erweiterung, dem Ganzen zum imposanten Abschluß diente, und auch durch Zwecke der Akustik (τὸ συνηχεῖν) wünschenswerth gemacht wurde, welche nebst der Perspective (§. 107.) ein Hauptstudium der Theaterbauer war. Auch hinter dem Scenengebäude waren Säulenhallen (porticus pone scenam) eine dem Publicum erwünschte Zugabe. Das Odeion geht aus dem Theater hervor, wie die Musik einzelner Virtuosen aus den Festgesängen der Chöre; hier wo kein Raum für Bewegung nöthig ist, wo hauptsächlich nur gehört zu werden braucht, rückt das Ganze zusammen, und kommt unter ein kreisförmiges Dach. 7 8

3. Man muß sich indeß hüten, bei den zahllosen Theatern in allen Theilen der Griechischen Welt überall gleich die Bestimmung für Dramen vorauszusetzen. Züge, mit Wagen und Pferden (Athen. IV. p. 139.), Bacchische Schwärme, Heroldsrufe, Musterungen, wie die der Waisen der im Kriege Gebliebenen, wenn sie der Athenische Staat in voller Rüstung entließ, fanden ebenfalls hier statt; ja das Theater wurde immer mehr der Ort der Volksversammlungen, und die Bühne vertrat dann gewiß das einfachere Bema auf der gleichfalls theaterförmig angelegten Pnyx.

4—7. Theater-Ruinen: in Griechenland, besonders Epidauros (§. 106. A. 2.), Argos (450 F. im Diameter, nach Leake), Sikyon (Leake Morea III. p. 369., 400 F.), Megalopolis, Sparta, Thorikos (Dodwell Views pl. 23.), Chäroneia, Melos (Forbin Voy. dans le Levant pl. 1.), Nikopolis, bei Rhiniassa in Epeiros (Hughes Trav. [I. p. 486.] II. p. 338.), bei Dramyssos in der Nähe von Jannina (Donaldson Antiqq. of Ath. Suppl. p. 46. pl. 3.). In Kleinasien, besonders Assos, Ephesos (660 F.), Miletos, Lindos, Stratonikeia, Jassos, Patara, Telmissos, Kisthene, Antiphellos, Myra, Limyra, Side (am besten erhalten), [noch vollständiger das zu Aspendos nach Texier], Hierapolis, Laodikeia (wo viel von der Scene erhalten ist, Ion. antiq. II. pl. 50.), Sagalassos (ebenfalls, Arundell Visit p. 148.), Anemurion, Selinus in Kilikien. Leake Asia min. p. 320 ff. [Das zu Aphrodisias Ion. Antiqu. III. ch. 3.

pl. 4 ff. zu Knidos ch. 1. das obere pl. 3. 24 f. das niedere pl. 22 f. 32.]. In Syrien, besonders die Theater von Gerasa, eins mit offner Scene aus Säulen, eins mit geschlossner. Buckingham Trav. in Palest. p. 362. 386. In Sicilien, Syrakus (§. 106. A. 2.), Tauromenium, Catana, Himera, Egesta (Hittorf pl. 7—9.). Das zu Egesta Bull. 1833. p. 169. [Theater und Odeon von Catania, Serradifalco T. V. tv. 1—6., das von Tauromenium das. tv. 20—25., von Tyndaris tv. 31.] In Etrurien §. 170. A. 1. Die Menge dieser Ruinen, und die Vollständigkeit mancher läßt hoffen, daß wir, nach den neuern Arbeiten von Grobdeck, Genelli, Kanngießer, Meineke, Stieglitz, Hirt, Donaldson, Cockerell, den Herausgebern Vitruv's, noch eine auf vollständige architektonische Benutzung des Materials gegründete Darstellung des alten Theaters erhalten werden. Stieglitz Beitr. S. 174. unterscheidet pulpitum und proscenium. Merkwürdig ist der Unterschied der Theater in Kleinasien, auch des Syrakusischen, mit stumpfwinklig schließenden Sitzplätzen, und der in Griechenland vorhandnen mit rechtwinklig abgeschnittenen. [J. H. Strack das altgr. Theater, Potsdam 1843 f. Manche Nachweisungen in F. G. Welckers Griech. Trag. S. 925. 1295 ff.]

Das Römische Theater (§. 188. A. 4. 190. A. 1, r. a. b. A. 4. vgl. §. 256. 259. A.) ist nur eine modificirte Form des Griechischen mit anderer Benutzung der Orchestra. Seine Einrichtung wurde hernach wieder auf Recitationssääle übertragen. Giulio Ferrara Storia e descr. de princip. teatri ant. e moderni. Milano 1830. 8. [Vollständig erhalten ist das Römische Theater zu Falerona (selbst von den Periakten die Unterlage), wovon man zu Rom Modelle hat. In Vicenza wurde eines entdeckt 1839, durch den Architekten Mighiranza, das nach der Größe, dem Reichthum der Marmorverzierungen und Statuen aus der Zeit des Augustus zu sein scheint. Das zu Parma wurde 1844 tiefer unter dem Boden aufgefunden und ist ebenfalls wohl erhalten. Ueberreste außerdem in Brescia, Assisi, Teoni, in Nora in Sardinien (della Marmora voy. de la Sardaigne T. II. pl. 37, 2.), in Sagunt (Schiassii de tipo ligneo theatri Saguntini, Bononiae 1836., cf. Bullett. 1837. p. 376.)]

6. Die raumersparende und elegante Form der Sitzstufen lernt man an den Ruinen besonders kennen. Die leise Neigung der horizontalen Flächen nach hinten, die in Epidauros statt findet, sichert Sitz und Schritt. [Man findet dieß öfters, z. B. an dem kleineren Theater zu Melos.] Der Raum für die Füße ist, gegen den zum Sitzen bestimmten, eingesenkt; nur beim Theater von Tauromenium und sog. Odeum von Catania sind (nach Hittorff) besondre Stufen für die Füße, andre für den Sitz bestimmt. Ueber die die Plätze trennenden lineae (die man im Amphitheater von Pola noch sieht) Forcellini s. v.

7. Ueber diesen Säulengang besonders Appulej. Metam. III. p. 49. Bip.; derselbe spricht Florid. p. 141. von der pavimenti mar-

moratio, proscenii contabulatio, scenae columnatio, der culminum eminentia und lacunarium refulgentia. Diesen Säulengang unterbrachen mitunter Tempel, wie bei dem Theater des Pompejus, §. 188. A. 4., auch bei dem Amphitheater von Herakleia, nach der Münze, Buonaroti Medagl. tb. 4, 7. vgl. p. 275 f. Das Proskenion zu Antiocheia enthielt ein Nymphäon. — Gegen die alte Meinung von der Verstärkung des Schalls durch die eingesetzten Gefäße und die Form der Masken spricht Chladni, Cäcilia H. 22.; doch soll Banks Spuren von Schallkammern zu Skythopolis entdeckt haben.

8. Die Odeen waren Theatern ähnlich (θεατροειδὲς ᾠδεῖον, Inschr. aus Arabia Peträa bei Letronne Analyse du recueil d. Inscr. de Vidua p. 24.), mit großem kreisförmigem Dache (§. 106. A. 3., vgl. das Epigr. in Welcker's Syll. p. 44.), welches auf sehr vielen Säulen ruhte (Diodor I, 48. Theophr. Char. 3. u. A.). Die Bühne mußte in der Mitte sein. Die theatra tecta dagegen, wie das von Valerius, Plin. XXXVI, 24., u. das Pompejanische, hatten eine gewöhnliche Bühne. Martini von den Odeen. [Klausen in der Encyklop. von Ersch und Gruber, C. Rose über die Odeen in Athen, Rom u. Karthago, Soest 1831. 4. Odeum in Laodikeia, Ion. Antiqu. II. ch. 6. in Smyrna, Aristides Rhod. I. p. 630, in Catania u. s. w.]

290. Die Stadien erhalten ihre Form hauptsächlich durch die Bestimmung für den Lauf, worauf sich die Schranken (βαλβίς und ὕσπληξ) und die Zielsäule (τέρμα, meta), so wie die Länge der Bahn beziehn; doch wird dabei auch in der Nähe der Zielsäule für den Raum des Ring- und Faustkampfs und andrer Uebungen gesorgt: dieser Theil des Stadions (σφενδόνη genannt) hat durch abgerundete Form und Sitzstufen Aehnlichkeit mit einem Theater. Der Hippodrom war zuerst eine sehr einfache Anlage; bei den Griechen wurde besonders die zweckmäßige Anlage der Schranken (ἄφεσις mit dem ἔμβολον) ein Gegenstand feiner Berechnung (§. 106. A. 4.); die Römer machten aus ihrem Circus ein großes Prachtgebäude, als dessen Haupttheile unterschieden werden: das Vordergebäude (oppidum) mit den Schranken (carceres, ψαλιδωταὶ ἱππαφέσεις) und dem Thore für die Circus-Pompa; die Rennbahn mit der von zwei Spitzsäulen (metae, νύσσαι, καμπτῆρες) begränzten Spina, und dem Euripus umher; die Mauer umher mit den Sitzreihen (podium et sedilia) und Prachtlogen (suggestus et cubicula); wozu nach außen noch ein Porticus mit Tabernen hinzukommt. Die Amphitheater, obgleich erst

(Randziffern: 1, 2, 3)

in Italien aufgekommen, sind durchaus in dem einfachen und großartigen Sinne der Hellenischen Architekten gedacht; auch war die Aufgabe hier leichter als bei dem Theater. Die elliptische Form, welche die Arena durchgängig erhielt, gab den Vortheil einer längeren Linie für andringende und verfolgende Bewegungen; das Local verlor dadurch die Einförmigkeit der überall gleiche Vortheile darbietenden Kreisfläche.

4 Theile des Amphitheaters sind: 1. die Arena mit den unterirdischen Gängen und den für das einzelne Spiel bestimmten Ausrüstungen; 2. die Grundmauer der Sitze (podium); 3. die verschiedenen Stockwerke (maeniana) der Sitzreihen (gradationes) mit ihren Treppen; 4. die verschiedenen Umgänge zwischen den Mänianen (praecinctiones) mit den Pforten unter den Sitzen (vomitoria); 5. die höheren und niedern Gewölbe und Arkaden (fornices, concamerationes) über- und nebeneinander, die den ganzen Raum unter den Sitzen einnahmen; 6. die Stockwerke der Säulenarchitektur nach außen; 7. die Porticus um das ganze Amphitheater über dem höchsten maenianum; 8. der höchste Umgang mit den Balken, von denen vermittelst eines ungeheuern Tauwerks die Seegeltücher (vela) ausgespannt wurden.

5 Wie Amphitheater bisweilen mit Wasser gefüllt und die Arena in ein Bassin verwandelt wurde: so entstanden in Rom durch die unersättliche Sucht nach öffentlichen Volksergötzungen auch als besondre Art von Gebäuden die Naumachien, welche größere Flächen im Innern für Seegefechte darboten.

1. Diese Sphendone (Malalas p. 307. ed. Bonn.) sieht man sehr deutlich an dem Ephesischen Stadion, wo sie zugleich durch einige vorspringende Sitze von der übrigen Rennbahn abgesondert ist. Das Messenische Stadion, welches von Colonnaden umgeben ist, hat 16 Sitzreihen in der Sphendone. Expéd. d. la Morée p. 27. pl. 24 ff. Beim Pythischen Stadion (welches Cyriacus Inscr. p. XXVII. beschreibt) nennt Heliodor IV, 1. dies ein *θέατρον*. Mehrere Stadien in Kleinasien (Magnesia, Tralles, Sardis, Pergamon) sind an beiden Enden abgerundet. Leake Asia min. p. 244.

2. [Der Hippodrom zu Aphrodisias Ion. Antiqu. III. ch. 2. pl. 10 ff. Wohl erhalten ist auch der in Perga. Ueber die phiale (der Brunnen) des Hippodroms zu Constantinopel, Texier Revue archéol. II. p. 142.] Die Zierden der Spina des Römischen Circus, u. a. das pulvinar, die Gerüste mit Eiern u. Delphinen, konische Pyramiden auf einer Basis, sind zum Theil von decursiones funebres, auch

vom Poseidonsdienst hergenommen. [Das pulvinar für die ausgezeichneten Personen, das maenianum, eine Treppe der verschiedenen Etagen; der Euripus wehrte den Rennern sich dem podium zu nähern.] Der Euripus, so wie das Bassin (lacus) der Spina (deutlich am Circus des Caracalla und auf Mosaiken) dienten dazu, den Sand zu feuchten. — Roms Circus Mar. war 2100 Fuß lang, 400 breit, und von Gallerien in drei Stockwerken (στοαῖς τριστέγοις, Dion. Hal.) umgeben, wovon die untern steinerne, die obern hölzerne Sitzreihen hatten; er faßte in Trajan's Zeit gegen 300,000 Zuschauer. S. L. Bianconi's Werk §. 258. A. 4. Mosaiken §. 424. A. 2.

3. Die Griechen verwandelten bisweilen Stadien in Amphitheater, Hirt Gesch. II. S. 345. Lipsius de amphith., Thes. Ant. Rom. IX. p. 1269. Maffei degli Amfiteatri. Carli d. Anfiteatri (das Flavium, das von Italica und von Pola). Mil. 1788. Fontana Anfit. Flavio (§. 190. A. 3.). 1725. f. Amphitheater-Ruinen in Italien §. 258. 260. A. Bibliot. Ital. XLI. p. 100. Vgl. §. 254. 256. 262.

4. Die unterirdischen Gänge der Arena haben die neuern Ausgrabungen des Colisео gezeigt. S. Lor. Re, Atti d. Acc. archeol. II. p. 125. (für Bianchi, gegen Fea). [Das Amphitheater von Syrakus, Cavallari b. Serradifalco IV. tv. 13—15, von Catania V. tv. 7—9; über das von Capua ist ein großes Werk vorbereitet.] Die Schau der amphitheatralischen Spiele kann man sich in ihren seltsamen Combinationen nicht wunderbar, aufregend und überraschend genug vorstellen. Die glänzende Ausschmückung, die beweglichen elfenbeinernen Cylinder und Goldnetze zum Schutze des Podium, die Gemmen am Balteus, d. h. den Präcinctionen, und die Vergoldung der Porticus schildert besonders Calpurnius Ecl. VII, 47 ff.

5. Bei Augustus Naumachie betrug die längere Achse 1800 (Bassin) u. 100 F. (Sitze), die kürzere 1200 u. 100 F.

291. Eine andre Classe von Gebäuden bilden die zu öffentlich-geselligem Verkehr, wie ihn die Alten so sehr liebten, zu Handel und Wandel und allerlei Versammlungen bestimmten Hallen, bei denen ein auf Säulen ruhendes, Schutz gegen Sonne und Regen darbietendes Dach eben so die Hauptsache ist, wie es bei den Tempeln blos äußerlich hinzutritt. Hierher gehören erstens ganz offne Hallen von zwei oder mehrern Säulenreihen (tetrastichoe, pentastichoe), dergleichen bald straßenartig die Städte durchschnitten, wie die großen Säulenalleen der Syrischen Städte (§. 149. A. 4. 192. A. 5.), bald viereckige Märkte oder andre Plätze umgaben; auch bildeten sie bisweilen eigne Gebäude für sich. Dann treten aber auch zu den Säulenreihen Wände an einer oder an beiden Seiten hinzu, und es bilden sich die Hallen

aus, die aus Griechenland nach Rom unter dem Namen Basiliken kamen (στοαὶ βασιλικαί §. 180. A. 3. 188. A. 3. 191. A. 1. 194.). Man unterscheidet hier: drei oder fünf nebeneinander her laufende Schiffe, nebst den Gallerien über den Seitenschiffen, welche durch doppelte Säulenstellungen gebildet werden; das Chalcidicum vorn, und das Tribunal im hintern Theil des Gebäudes, oft in einem halbkreisförmigen Ausschnitt (κόγχη). — Andre öffentliche Gebäude begnügen wir uns nur zu erwähnen, da über ihre Einrichtung kaum etwas Allgemeines gesagt werden kann, wie die Buleuterien oder Curien; die Prytaneia der Griechen mit den Tholen oder Rundgebäuden, welche für Staatsopfer der Prytanen bestimmt waren; [die Schiffshäuser, νεώρια (Böckh Urkunden des Attischen Seewesens S. 64 ff.) und Skeuotheken, die berühmte des Philon im Peiräeus Olymp. 112 (das. S. 71.)]; die oft sehr festen und Burgverließen ähnlichen Gefängnisse; die Thesauren (aeraria), wobei unterirdische kellerartige Gewölbe auch noch später als Hauptsache vorkommen. [?] Die zahlreichen Gruppen von Thesauren, welche auf Platformen (κρηπῖδες) bei den Tempeln von Delphi und Olympia standen, waren wohl auch meist Rundgebäude.

2. So lagen z. B. in Athen nach Paus. I, 2, 4. mehrere T., ein Gymnasion und Polytion's Haus in einer Stoa, d. h. in einem von ihr eingeschlossnen Viereck. Von derselben Art war die Porticus des Metell, §. 180. A. 2. 190. A. 1, 1. Die Halle von Thorikos (§. 109. A. 8.) zeigt keine Spur von Mauern, und war also wohl ein bloßes Säulengebäude; so auch größtentheils die Porticus des Diocletian zu Palmyra, Cassas I. pl. 93 ff. — Vgl. Hirt Gesch. III. S. 265.

3. Die Korkyräische Halle zu Elis enthielt eine Mauer zwischen zwei Säulenreihen, Paus. VI, 24, 4. Eine Cryptoporticus hat an beiden Seiten-Wände mit Fenstern, und wahrscheinlich nur Halbsäulen dazwischen. Ueber schwebende Hallen §. 149. A. 2. vgl. §. 279. A. Forcellini s. v. maenianum. solaria, Maeniana, ἡλιαστήρια, Salmasius Hist. Aug. I. p. 676. [Halle der Agora zu Aphrodisias, Ion. Ant. III. ch. 2. pl. 6 ff.]

4. Die Basiliken lernt man besonders aus der des Vitruvius zu Fanum (deren Beschreibung indeß noch manche Dunkelheit hat), der Pompejanischen (Mazois III. pl. 15 ff. Gell Pomp. New Ser. ch. 2.), der zu Otriculum und den Christlichen kennen. Ueber den

Vorsaal, welcher Chalcidicum hieß, also aus Chalkis stammte, s. Hirt II. S. 266. Sachse's Stadt Rom II. S. 7. Das Pompejanische Chalcidicum indeß bildete ein besondres Peristyl mit einer Cryptoporticus dahinter. Becchi del Calcidico ed. Cripta di Eumachia. N. 1820. porticus crypta Orelli Inscr. n. 3279. 3291. 3293. Den Ausdruck κόγχη hat Malalas oft. [οἰκίαι πολυόροφοι Jacobs ad Philostr. Imag. 4, 23.]

5. Der Tholos von Athen hieß auch Skias (Suidas s. v. Σκιάς, C. I. p. 326.) und war also eine Art Gebäude mit der Skias des Theodoros zu Sparta, §. 55. A., nur daß diese groß genug war, Volksversammlungen fassen zu können. War der tholus qui est Delphis (de eo scripsit Theodorus Phocaeus, Vitruv VII. Praef.) das Buleuterion daselbst, oder ein Thesauros? Von Resten eines Rundbaues ebenda sprechen die Reisenden öfter. — Die §. 48. dargelegte Idee von den alten Thesauren stellt Welcker, Rhein. Mus. II, 3. S. 469 ff., in Zweifel: aber erstens bezeichnet doch die einheimische Tradition die bewußten Gebäude entschieden als die Thesauren des Minyas u. Atreus (der auch jetzt ein κατάγαιον οἴκημα ist, wie ihn Paus. nennt), und zweitens mangelt es zu sehr an Analogien in Griechenland, um solche Dome gegen die Tradition für Gräber zu erklären. S. jetzt über diese Dodwell Views of Cyclop. remains pl. 9. 10. 11. 13.

6. Diese Gebäude (über deren Stellung Paus. VI, 19, 1.) heißen bei Polemon Athen. XI. p. 479. ναοί, bei Euripides Androm. 1096. χρυσοῦ γέμοντα γύαλα. Ναοί werden auch die kleinen Gebäude genannt, die zum Tragen von Preis-Tripoden bestimmt waren (§. 108. §. 4.), Plut. Nik. 3. Vgl. §. 232. A. 4.

292. Unter den öffentlichen Gebäuden, welche für die allgemeine Körperpflege errichtet wurden, waren in Griechenland die Gymnasien, in Rom und wahrscheinlich schon im Makedonischen Orient die Thermen die bedeutendsten. Beide stehn in engem Zusammenhang mit einander, indem eben so wie sich in Griechenland das warme Bad, als Mittel gegen die Ermüdung, an die athletischen Uebungen anschloß, in Rom einige Leibesübung mit dem Gebrauch der Bäder verbunden zu werden pflegte. Die Griechischen Gymnasien enthalten in ihrer Vollständigkeit folgende Räume und Zimmer: A. als Stücke des Hauptheils, der Palästra: 1. das Stadion, 2. das Ephebeion, den Uebungssaal der Jünglinge, 3. Sphäristerion, für das Ballspiel, 4. Apodyterion, für das Auskleiden, 5. Eläothesion, Aleipterion, für das Einölen, 6. Konisterion, für das Einreiben mit Staub, 7.

in Zusammenhang mit dem Vorflur, mit einem eignen kleinen Prostyl und daranstoßenden Flur (προστάς oder παραστάς), allerlei Zimmern, Schlafgemächern (dem θάλαμος und ἀμφιθάλαμος), Zellen u. s. w. D. Gastgemächer (ξενῶνες, hospitalia) als abgesonderte Wohnungen; Zwi-
5 schenhöfe (μέσαυλοι) trennten sie vom Hauptgebäude. III. Das Römische Haus, eine Vereinigung des spätern Griechischen mit dem altitalischen (§. 168. A. 5.), welches in den Wohnungen schlichter Bürger immer noch ziemlich festgehalten wurde; seine Theile: 1. Vestibulum; 2. Atrium oder Cavädium, entweder Tuscanisch (ohne Säulen), oder tetrastyl, oder Korinthisch, oder überwölbt (testudinatum); 3. Nebenzimmer des Atrium (alae, tablina, fauces); 4. das Peristyl; 5. Speisezimmer (triclinia, coenationes, aestivae, hibernae); 6. Sääle (oeci, tetrastyli, Corinthii, Aegyptii, Cyziceni); 7. Conversations-Sääle (exedrae); 8. Pinakotheken und Bibliotheken; 9. das Bad mit der Palästra; 10. Cabinets, Schlafzimmer (conclavia, cubicula, dormitoria); 11. Vorraths- und Arbeitskammern der Sklaven (cellae familiae); 12. der Oberstock, coenacula genannt; 13. Keller (hypogea concamerata); 14. Gartenanlagen (viridaria, ambulationes).
6 Zum Charakter des antiken Hauses überhaupt gehört die Abgeschlossenheit nach außen (daher wenige und hohe Fenster) und die offne Verbindung der Hausräume untereinander, da sie um innre Höfe herumgebaut von da unmittelbar zugänglich, oft nur durch die offnen Thüren erleuchtet, zum Theil nur durch bewegliche Bretterwände (daher das tabli-
7 num) oder Vorhänge (vela) geschieden waren. Von den Landhäusern genügt es anzumerken, daß sie in villae rusticae, wirklich zum Leben eines Landmanns eingerichtete, und in urbanae, welche die luxuriöse Einrichtung der Stadt in ländliche Umgebungen übertragen (von solchen mangelt es nicht an genauen Beschreibungen), zerfallen.

1. Ein Hauptumstand bei der Erklärung dieser Anlagen ist das geringere Bedürfniß der Abführung des Rauches; daher der Mangel der Schornsteine. Ueber die Ersatzmittel vgl. Stieglitz Arch. I. S. 124. Reste alter Kamine Fea zu Winckelm. W. II. S. 347., am gewöhnlichsten waren solche in Gallien. Sonst war Heizung durch Röhren in Wand und Boden sehr beliebt.

2. Vgl. Dorier II. S. 254. In Athen war eine αὐλή vor dem Hause auch später noch gewöhnlich; Frauen wohnten meist im Oberstock, ὑπερῷον, διῆρες (Lysias v. Eratosth. Mord 9.), Mägde in πύργοις (Demosth. g. Euerg. p. 1156.). Daher die διστεγία auf der Bühne, Pollux IV, 127., Antigone erscheint auf dem Söller über dem Parthenon in der διστεγία. Die Vitruvischen Angaben sind hier offenbar im Ganzen nicht anwendbar. Vgl. Schneider Epim. ad Xen. M. S. III, 8. ad Vitruv. VI, 7.

5. Diese Angaben Vitruv's stimmen im Ganzen trefflich mit den stattlicheren Häusern in Pompeji (§. 190. A. 4.) und auf dem Capitol. Plane Roms. Mazois Essai sur les habitations des anc. Romains, Ruines de Pompéi. P. II. p. 3 sqq. [Ein Denkmal der Wissenschaft errichtet. Das Genaueste und Vollständigste Descriz. di una casa Pompejana Nap. 1837. 4., ein zweites 1840, ein drittes 1843 von Avellino, der übrigens versicherte, daß er unsern Winckelmann in nichts mehr bewundere als wegen seiner Nachrichten von Pompeji, da er so viel vorausgesehn, was die spätere Entdeckung bestätigte. P. Marquez delle case di città d. ant. Romani secondo la dottrina di Vitr. R. 1795. 8. F. Schiassi degli edifizi di R. ant. Bologna 1817. 8. C. G. Zumpt über die bauliche Einrichtung des Röm. Wohnhauses. B. 1844. 8.]

7. Plinius Beschreibung seines Laurentinum und Tuscum, Statius Silv. I, 3. sind Hauptquellen; [Felibien des Avaux les plans et les descr. de deux maisons de camp. de Pline. L. 1707. 8.] von Neuern Scamozzi, Felibien, Rob. Castell The Villa's of the Ancients illustr. L. 1728. f. Die Pläne der Villa Hadrian's von Ligorio, Peyre, Piranesi sind meist Phantasie. — Von Wirthshäusern kennen wir besonders das große, einer Karavanserei ähnliche καταγώγιον von Platää, Thukyd. III, 68.

294. In den Gräberanlagen herrscht von zwei Zwecken gemeiniglich der eine vor, entweder der: eine Kammer zur Beisetzung des Leichnams oder der Asche des Todten zu haben, oder der: ein Denkmal der Erinnerung an ihn öffentlich hinzustellen (vgl. §. 286.). Jener Zweck ist der einzige bei unterirdisch angelegten oder in den Fels gehauenen Grabkammern, wenn nicht auch hier ein Frontispiz an der Felsenwand die Lage einer Grabkammer ankündigt (§. 170, 2. 241*, 3. 256. A. 3.). In Griechischen Gegenden, wie bei den unteritalischen Colonieen, herrscht die an das ursprüngliche Begraben der Leichname erinnernde Form sargähnlicher Kammern oder Steinbehälter. Auch waren labyrinthische Kammern und Gänge im Gestein des Bodens eine seit Urzeiten beliebte Form einer Nekropole (§. 50. A. 2.). Der

andre Zweck dagegen mischt sich bei Monumenten, welche über die Erde hervortreten, nothwendig ein, obgleich diese immer auch eine Kammer enthalten müssen, in welcher der unmittelbare Behälter der Reste des Todten beigesetzt ist. Eine gewölbte Kammer, mit Nischen für die verschiednen Urnen, wenn das Grabmal (als columbarium) für Mehrere dienen soll, befriedigt dies Bedürfniß am einfachsten; dieser entspricht auf eine natürliche Weise nach außen die Form eines runden thurmartigen Gebäudes, welche bei Rom und Pompeji häu-
6 fig vorkommt. Andre Formen entstehen, indem die alten Tumuli (χώματα, κολῶναι §. 50, 2.) theils kreisförmig untermauert (§. 170, 2. 241*, 2.), theils viereckig gestaltet werden, woraus eine Pyramide hervorgeht; welche dann wieder auf einen cubischen Untersatz gestellt die weitverbreitete
7 Form des Mausoleion (§. 151. A. 1.) giebt. Die Terrassenform der Grabmäler Römischer Kaiser (§. 190. A. 1. 191. A. 1. 192. A. 1.) dankt wohl der Analogie mit dem Rogus,
8 wo sie die natürlichste ist, ihren Ursprung. Andre Gestalten bringt die Analogie mit Altären hervor, auf welchen den Todten gespendet wird; so wie die mit Tempeln, womit die Grabmonumente um so näher zusammenhängen, da sie selbst
9 als Heroon's betrachtet wurden. — Hiermit verwandt sind die Ehrendenkmäler, welche in gar keinem Bezuge auf Beherbergung des Todten stehn, und Ehrenbildern theils unter einem Säulendach (wie die Tetrakionien §. 158. A. 5.), theils in Nischen eine Stelle verschaffen (wie das Denkmal des Philopappos §. 192.). Die Triumphbogen vereinigen auf eine geistreiche Weise die doppelte Bestimmung, an einen siegreichen Heimzug zu erinnern, und Curulstatuen hoch über den Boden emporzuheben.

3. In Attika findet man öfter Steinsärge in den Felsen gehauen und mit einer Steinplatte bedeckt (Leake Topogr. p. 318.); ähnliche auf dem Wege nach Delphi. Annali d. I. VII. p. 186. Ueber die Attischen Gräber (θῆκαι) Cic. de legg. II, 26. Ziegelsarg (κεράμεος σορός) Stackelberg Gräber Tf. 7, irdener Sarg das. 8. Steinsärge in Felsennischen finden sich bei Ephesos, auf Melos u. sonst. [Eigenthümlich und mannigfaltig die auf dem sanft ansteigenden Felsenboden eingehauenen Gräber bei Chalkis. Grabkammer in Melos Roß Hall. A. L. Z. 1838. N. 40. Gräber von Thera derselbe Annali d. I. XIII. p. 13.] Zu Assos, Thasos und an andern Orten ste-

hen viele große Sarkophage auf Piedestalen frei da. [auch vor dem Thor von Platää die Straße nach Theben hin.] Ueber die Gräber von Rhenea Bull. d. Inst. 1830. p. 9. Kunstbl. 1836. N. 17. In Großgriechenland herrschen nach Jorio (§. 257. A. 5.) aus großen Steinblöcken zusammengesetzte, mit kleinen Steinen oder Erde bedeckte Gräber vor (s. das Titelkupfer vor Tischbein's Vasengemählden), daneben findet man Gräber im Tuf ausgehöhlt, oder auch in der bloßen Erde. Besonders die Tuf-Gräber sind oft mit Mahlerei, Stuccatur, Reliefs reich verziert. Ein zierliches Grab von Canosa, 1826 entdeckt, M. I. d. Inst. 43. Lombardi, Ann. IV. p. 285. Vgl. Gerhard, Bull. 1829. p. 181. Todtenbestattung Becker Gallus II. S. 271. 291.

4. Die Grotten bei Gortyna giebt Lapie's Karte von Kreta. Unregelmäßig angelegte Katakomben in Rom, Neapel, Paris; planmäßigere zu Syrakus, Wilkins M. Gr. p. 50. Hirt II. S. 88. Diesen sind die Alexandrinischen (Minutoli Abhandl. verm. Inhalts, zw. Cycl. I. S. 1.) und die Kyrenäischen (Pacho pl. 61.) ähnlich. [E. Braun il laberinto di Porsenna comparato coi sepolcri di Poggio-Gozella nell' agro Clusino. R. 1840 f.]

5. [In Lykien vier Arten von sepulcraler Architektur, Fellows Lycia p. 104. 128., eine mit Gothischem Bogen im Dach, vgl. p. 112. 142. 186. Asia Minor (desselben) p. 219. 231. 228.; andre ahmen die Holzconstruction im Felsen nach, besonders bei Xanthos, Telmessos, Pinara, vgl. Asia Minor p. 228., ein Gedanke, der sich auch in mehreren der Façaden von Phrygischen Gräbern verräth. Kein Theil Kleinasiens ist so reich an Gräbern als Lykien. Grab zu Mylasa mit einer auf 12 Korinthischen Säulen ruhenden offenen Kammer über der Grabkammer, Fellows Lycia p. 76. Merkwürdige tumuli, innen ausgemauert in Kertsch (Pantikapäon). Dubois Voy. en Crimée IV Sect. pl. 18. Gräber in Phrygien bei Steuart Descr. of some anc. mon. with inscriptions, still existing in Lydia and Phrygia L. 1842. vgl. Bullett. 1843. p. 64. Gräber an der Nordspitze der Burg von Smyrna (eines des Tantalos, nach der falschen Annahme der Stadt Sipylos an dieser Stelle), Hamilton Researches in Asia Minor I. p. 47 ff. vgl. Prokesch Wiener Jahrb. 1834. IV. S. 55 der Anzeigen, Gräber aus dem Felsen gehauen, zum Theil mit Säulenfaçaden in Sardinien in Cagliari, s. della Marmora Voy. de la Sardaigne.] Vgl. die Röm. Gräber bei Bartoli (§. 210. A. 4.), H. Moses Collection of ant. Vases pl. 110—118. u. Andern. [Uhden in Wolfs und Buttmanns Mus. I. S. 586 ff. über Todtentempel mit Gärten, Lauben, Capellen, worin die Porträtstatuen in Göttergestalten. Eins der schönsten Grabmäler das zu Weyden bei Cöln, Alterth. Verein zu Bonn III. Tf. 5—8. S. 134.] Sehr eigenthümlich sind die Palmyrenischen Monumente, viereckte Thürme mit Balcons, auf denen die Inhaber des Denkmals ruhend dargestellt sind.

6. Ein pyramidalisches Denkmal bei Argos erwähnt Paus. II, 25, 6., ein ähnliches, aus polygonen Steinen aber mit Mörtel,

mit einer Sepulcralkammer, sieht man am Fluß Pontinos bei Argos Leake Morea II. p. 339. Mit dem Mausoleion ist das Denkmal von Constantina zu vergleichen, wo eine Pyramide sich über dem Gebälk eines von Säulen umgebnen Rundbaues erhebt, §. 256. A. 4. [Vgl. §. 48. A. 3.]

7. Hephästion's Pyra (§. 151. A. 2.) war wohl selbst wieder eine Nachbildung älterer Babylonischer, wie der Sardanapalischen. Die Pyra auf den Tarsischen Münzen, auf welchen Herakles-Sandon verbrannt wird (§. 238. A. 4.), hat die Form einer Pyramide auf einem cubischen Unterbau.

8. *Βωμοειδὴς τάφος*, Paus.; *βωμοί* auf Gräbern, Welcker Syll. Epigr. p. 45. Zu dieser Classe gehören die Pompejanischen Grabmonumente, welche aus einem niedrigen Pfeiler mit einem Sims und Jonischen Polster-Verzierungen bestehn. — Tempelartig waren die Sikyonischen Grabmäler nach Paus. II, 7, 3. vgl. Leake Morea III. p. 358. Restauration eines solchen bei Epidauros gefundnen Actos. Stackelb. Gräber Tf. 4. Kleinasiatische Grabdenkmäler C. I. n. 2824 *ὁ πλάτας* (hypobathrum), darauf *μνημεῖον* = *βωμός*, darin *σορός* und *εἰσῶσται*, columbaria, *εἰδοφόρος* zwischen dem *βωμός* und Sarkophag, mit dem Bilde. Die Vasen, besonders die Lucanischen und Apulischen, auch die Thonlampen (Passeri III, 44.) geben viele Abbildungen von Grabtempeln. Nichts gewöhnlicher als Halbsäulen, Tempelfrontons und Antefixen an Gräbern und cippis. S. die Beispiele bei Hirt Tf. 40, 5. 6. 8. 9. und das Mylasenische Grabmal n. 24. Antefixen §. 284. A. 2.

9. Die eine Bestimmung der Triumphbogen bezeichnet Plin. XXXIV, 12.: Columnarum ratio erat attolli supra ceteros mortales, quod et arcus significent, novitio invento (doch kommen bei Liv. XXXIII, 27. schon im J. d. St. 556. fornices und signa aurata darauf vor). L. Rossini gli archi trionfali onorarii e funebri degli ant. Rom. sparsi per tutta l'Italia R. f. max. Bull. 1837. p. 30. Den Triumphbogen ähnlich waren die Tetrapyla zu Antiochien (§. 149. A. 4.), Cäsarea, Palmyra, Constantinopel, womit besonders Kreuzpunkte von Säulenstraßen überwölbt wurden. Zu einem Gymnasium zu Aphrodisias *λευκόλιθοι παραστάδες καὶ τὸ κατ' αὐτῶν εἴλημα μετὰ τῆς γλυφῆς αὐτῶν καὶ κίονες μετὰ τῶν βωμοσπειρῶν* (Stylobaten) *καὶ κεφαλῶν*. C. I. n. 2782.

1 295. Von diesen einzelnen Gebäuden dehnen wir nunmehr unsern Blick auf solche Anlagen aus, welche mehrere für verschiedne Zwecke bestimmte Gebäude enthalten, aber auch wieder als Ganze gedacht und auf eine architektonische
2 Wirkung berechnet sind. Hierher gehören schon die Heiligthümer (*ἱερά*) der Griechen, welche mit Hochaltären, Tem-

peln und Heroon's, Prytaneen, Theatern, Stadien und Hippodromen, heiligen Hainen, Quellen und Grotten als höchst mannigfaltige, auf eine bald mehr ernste, bald mehr anmuthige Wirkung berechnete Anlagen zu denken sind (vgl. §. 252. A. 3.). Ferner die Märkte (ἀγοραί, fora), deren regelmäßige Anlage von Jonien ausging (§. 111, 2.), und hernach in Rom sehr ausgebildet wurde: von offnen Säulenhallen, dahinter Tempeln, Basiliken, Curien, Ehrenbogen und andern Ehrendenkmälern, auch Buden und Läden umgebne Plätze, auf denen vor allem der Geist des politischen Lebens vorwalten, und Erinnerungen patriotischer Art rege erhalten werden sollten; während dagegen andre Arten von Märkten (fora olitoria und macella) für die Nahrung und Nothdurft des Lebens zu sorgen die Bestimmung hatten. Endlich die ausgedehnteste Aufgabe, die Anlage ganzer Städte, die seit Hippodamos (§. 111, 1.) in Griechenland ausgezeichneten Architekten öfter geboten wurde. Wie schon die ältesten Städte- und Colonieengründer Griechenlands belobt werden, daß sie den Platz der Stadt mit Rücksicht auf reizende Aussicht wählten, und in der That viele Griechische Städte, besonders von den Theatern aus, hinreißend schöne Fernsichten bieten: so wurden auch die spätern Architekten von dem Streben nach Regelmäßigkeit nicht so gefangen genommen, daß sie nicht überall die Vortheile einer pittoresken Lage mit feinem Sinne wahrgenommen und benutzt hätten. Besonders beliebt war die theaterförmige Anlage, die bei dem felsenumschlossnen Delphi einen schaurigerhabnen, bei Seestädten, wie Rhodos und Halikarnass, einen heitern und glänzenden Eindruck hervorbringen mußte. Diese Städte besonders, mit ihren großen öffentlichen Gebäuden und wohlvertheilten Colossen, mußten dem Reisenden schon aus der Ferne wie herrlich ausgeschmückte Theater entgegentreten.

3. Die Einrichtung eines Forums machen besonders das Gabinische, 1792. aufgedeckt (Visconti Mon. Gab. tv. 1.), und das Pompejanische (s. die glänzende Restauration bei Gell Pomp. pl. 48. 51.) deutlich. — Ein bedecktes Forum §. 191. A. 1.

4. Ueber die schöne Lage Griechischer Städte Strabon v. p. 235. Ein Hauptbeispiel ist Assos in Kleinasien, Choiseul Gouff. Voy. pitt. II. pl. 10. Dabei war aber seit alten Zeiten kluge Benutzung und Abhaltung von Wind und Sonne ein Hauptaugenmerk der Städtegrün-

der. Arist. Polit. VII, 10. Vitruv I, 4. 6. Von den Griechischen Städten ist uns, außer Athen, wohl Syrakus seinem Plane nach am genauesten bekannt; auch hier waren die neueren Theile regelmäßiger als die alten. Plan bei Levesque, Göller, Letronne. Die Verschönerungen von Ephesus durch Damianos, Philostr. v. Soph. II, 23.

1 296. Da die Architektur eben so wenig eine Seite des menschlichen Lebens als unkünstlerischer Formen unfähig von sich stößt, wie sie sich Formen anders als aus den Bedürfnissen des Lebens zu erschaffen vermag: so darf hier auch die Erwähnung der Land- und Wasserbaue nicht fehlen, durch welche das Volk seinen Wohnsitz auf eine feste und sichre Weise mit andern in Verbindung setzt, nothwendige Lebensbedürfnisse aus der Ferne sich zuführt, Unzuträgliches dagegen
2 hinwegführt. Wir deuten hier erstens auf die Straßen, in deren Bau die Römer so ausgezeichnet waren (§. 180. A. 1.), um derentwillen Felsen durchbrochen und weite Niederungen
3 und Sümpfe durch lange Bogen überbrückt wurden; dann auf die mächtigen Brücken, Canäle, See-Emissarien,
4 Cloaken desselben Volkes; ferner auf das ganze großartige System der Wasserversorgung Roms, welches Frontinus nicht ohne Grund über die Pyramiden Aegyptens und andre Weltwunder setzt, und wozu außer Canälen, Aquädukten und Röhrenleitungen, Wassercastelle, Brunnen und Springbrunnen gehörten, die mit Säulen, Becken und Sta-
5 tuen verziert in Rom seit Agrippa sehr zahlreich waren. Wenn auch freilich die hohen Arkaden der Aquädukte zum Theil durch wohlfeilere Vorkehrungen erspart werden konnten: so hat doch die Alten, außer andern Rücksichten, ihr architektonischer Sinn bestimmt, diese mächtigen Bogenreihen, welche von den Bergen her über Thal und Ebne der wohlbevölkerten Stadt zueilen, und sie schon aus der Ferne ankündigen,
6 jenen unscheinbaren Vorrichtungen vorzuziehen. Eben so waren zwar die Häfen der Alten bedeutend kleiner als die unsrigen, aber boten dafür mit ihren Molo's, Pharus, äußeren Buchten und inneren Bassin's, Schiffhäusern, Werften und Docken, nebst einfassenden Kai's und Säulenhallen, Tempeln und Bildsäulen, einen ungleich überschaulicheren und bedeutungsvolleren Gesammteindruck; und auch hier vermischt und durchdringt sich mit der Erfüllung des äußern Zwecks

architektonischer Sinn. Selbst das Schiff, das runde und 7 schwerfälligere des Kaufmanns, wie das leichte und drohende der Kriegsflotten, welches selbst vielmehr ein gewandter Krieger als ein schwimmendes Bollwerk war, stellte sich bedeutsam und mit eigenthümlicher Physiognomie dar; und in Alexandrinischer Zeit wurden auch Schiff und Wagen (§. 150. 152.) colossale Prachtbauten. Nur wo die Mechanik ein 8 Gebäude so in Beschlag nimmt, daß die complicirte Zweckmäßigkeit desselben sich nicht in zusammenhängender Anschauung darstellt, weicht die Architektur als Kunst einer blos berechnenden, aber von keinem Gefühl erwärmten und belebten, Verstandesthätigkeit.

2. Die Römischen Straßen waren theils silice stratae (am trefflichsten die Appische), theils glarea. Der Fußpfad daneben lapide, mit weicheren Steinen. Auf allen Hauptstraßen Meilenzeiger (vgl. §. 67.). Bergier Hist. des grands chemins de l'emp. Romain (Thes. Ant. Rom. x.). Hirt II. S. 198. III. S. 407. In Griechenland sorgte man besonders für Straßen der Festzüge, beim Didymäon, bei Mylasa. Ueber die σκυρωτὰ ὁδός in Kyrene Böckh ad Pind. P. v. p. 191.

4. Eine Karte der römischen Aquädukte bei Piranesi Antich. Rom. tv. 38. Fabretti im Thes. Ant. Rom. IV. p. 1677. Als Brunnenbecken sind die herrlichen, selbst 20—30 Fuß im Durchmesser haltenden, monolithen Schalen aus Porphyr, Granit, Marmor u. s. w. meist anzusehn, welche die Museen zieren. Hirt III. S. 401. Die berühmtesten Fontänen (κρῆναι, vgl. Leake Morea II. p. 373.) von Griechenland §. 81. A. 1. vgl. 99. A. 3, 13. Byzanz Cisternen §. 193. A. 8.

6. Ein Hauptstück der alten Häfen sind die Arkaden in den Molo's, welche Reinigung des Innern durch die Strömung des Wassers bezwecken. Man findet sie auf Wandgemählden (Pitt. di Ercol. II, 55. Gell Pomp. New S. pl. 57.) u. in Ruinen. Giuliano de Fazio intorno il miglior sistema di costruzione dei porti, Napoli 1828 und vermehrt Obss. sur les procédés architect. des anciens dans la constr. des ports 1832 (die Häfen mit Arcaden, damit die courants litoraux durchgehn) Bullett. 1833. p. 28. Ueber den Hafen in Kenchreä oben §. 252. A. 3. Auch der Karthagische war mit Jonischen Säulen eingefaßt, hinter denen die νεώσοικοι lagen. Appian VIII, 96. Pharos §. 149. A. 3. 190. A. 2. — Schiffe, s. unten. Stieglitz Beiträge S. 205.

II. Geräthe und Gefäße.

1 297. So sehr sich der bewegliche Hausrath von den Gebäuden durch das Verhältniß zum Boden der Erde unterscheidet: so verwandt ist er hinsichtlich der Vereinigung von Zweckmäßigkeit und Schönheit, welche der Griechische Sinn überall auf gleiche Weise und auf dem kürzesten Wege zu erreichen wußte, und der geometrischen Formen, welche er 2 dabei als die Hauptformen anwendet. Nur lassen Geräthe und Gefäße, eben weil sie bewegliche Gegenstände sind, in ihren Stützen, Füßen, Henkeln und decorirenden Theilen nicht blos die Formen des vegetabilischen, sondern auch des animalischen Lebens in viel größerem Umfange zu, als es die starre Architektur verträgt: wie man z. B. an **Thronen** 3 und andern Arten von Sesseln sieht. Diese viel erwähnten Arten (§. 56. A. 2. 85. A. 2. 115. A. 1. 239. A. 5.) von Geräthen, so wie die ebenfalls aus Holz gearbeiteten Laden (χηλοί, λάρνακες, §. 56. 57.), Kasten und Kästchen (κιβωτοί, κιβώτια), Tische und Speisesofa's der Alten sind wegen der Vergänglichkeit ihres Materials uns im Ganzen nur mittelbar bekannt, nur daß es auch marmorne Thronsessel giebt, die mit großem Geschmack decorirt sind (vgl. §. 358. g. Ende).

1. Vgl. Winckelm. W. II. S. 93. Mit Recht wendet daher Weinbrenner, Architekt. Lehrbuch Th. III. S. 29., die antiken Gefäßformen zur Uebung des architektonischen Sinns an.

3. Die κιβωτοί sieht man als Kleiderbehälter (Pollux X, 137.) oft deutlich auf Vasengemählden, Millingen Un. Mon. 35. V. de Cogh. 30. Div. coll. 18. Aehnliche Kasten kommen aber auch mit Oelfläschchen gefüllt vor, Div. coll. 17. 58., so wie bei Opfern, 51. Auf Vasen sieht man oft sehr zierliche Opfertische, τράπεζαι (Polyb. IV, 35., Osann Syll. I, 74. C. I. p. 751.), z. B. Millingen Div. coll. 58. Τράπεζαι für die Kampfpreise (ein chryselephantiner in Olympia, Q. de Quincy p. 360.) sind viel auf Münzen zu finden. Häufig waren auch Tische aus Bronze; die Tische von Rhenea (Athen. XI, 486 e.) hängen mit den tricliniis aeratis von Delos (Plin. XXXIV, 4. XXXIII, 51.) u. den Schmausereien der bauchdienerischen Delier (Athen. IX, 172.) zusammen.

298. Genauer bekannt und für die Kenntniß der alten Kunst wichtiger sind die **Gefäße für Flüssigkeiten.** Als Material kommt Holz nur für ländlichen Gebrauch vor; die gewöhnlichsten waren gebrannte Erde und Metall (Korinthisches Erz, cälirtes Silber), welche oft nach dem Maaße des Vermögens bei demselben Gefäße stellvertretend abwechselten. Die Formen werden durch den besondern Zweck des Gefäßes gegeben; wir unterscheiden folgende Hauptbestimmungen. 1. Gefäße, welche für kurze Zeit bedeutende Quantitäten aufnehmen sollen, die man daraus im Kleinen schöpfen will, eingerichtet im Mittelpunkt eines Gastmahls festzustehn; woraus sich die hohe, räumige, oben weit geöffnete Gestalt des Mischkessels, *κρατήρ*, ergiebt. 2. Kleine Gefäße zum Schöpfen aus dem Krater in den Becher, aus Schälchen mit langen Griffen bestehend, Schöpfkellen, genannt *ἀρύστιχος*, *ἀρύταινα*, *ἀρυστήρ*, *κύαθος*, ähnlich dem altitalischen simpulum, auch trulla. 3. Kännchen zum Eingießen, mit schmalem Hals, weitem Henkel, spitzem Schnabel, *πρόχους*, *προχύτης*. 4. Henkellose Gefäße, bald länglicher, bald runder, immer aber mit dünnem Halse, um Oel oder eine ähnliche Flüssigkeit heraustropfen zu lassen, *λήκυθος*, *ὄλπη*, *ἀλάβαστρον*, ampulla, guttus. 5. Flache schildähnliche Schalen, besonders um daraus unmittelbar zu libiren, *φιάλη* (*ἀργυρίς*, *χρυσίς*), patera (zu unterscheiden von der Eßschüssel patina, patella), *γαυλός*, offenbar rund und flach; capis, capedo, wahrscheinlich eine patella mit einer ansa, cf. Fest. v. patella.

1. Therikles (§. 112. A. 1.) drechselte auch Becher aus Terpentinholz, Athen. XI, 470. Plin. XVI, 76. Theokrit I, 27. beschreibt einen Schnitzbecher (*κισσύβιον*), mit zwei Henkeln, am obern Rande mit einem Kranz von Epheu und Helichrysos, unten mit Akanthos umgeben, dazwischen Reliefs von artiger Composition (vgl. Ann. d. Inst. II. p. 88.). — In alten Zeiten schätzte man die Krateren von Kolias-Erde (§. 63.), später nur silberne und mit Edelsteinen besetzte, Athen. V, 199. XI, 482. Was Athenäos beschreibt, sind in der Regel silberne und goldne Gefäße. Vasa operis antiqui zu Tegea gefunden, Sueton Vespas. 7. [Silbergefäße §. 311. A. 5.]

2. N. 1. Argolische Krateren Herodot IV, 152., Lesbische IV, 61., Lakonische und Korinthische Athen. V, 199. Auf drei Füßen, Athen. II, 37. auf, tragenden Giganten, Her. IV, 152., auf Hypokreteridien, §. 61. C. I. p. 20. Mit Henkeln an beiden Seiten (*λα-*

βαὶ ἀμφίστομοι) Sophokl. Oed. Kol. 473. Meist sitzen die Henkel am untern Rande des Bauchs über dem Fuß, mehr zum Rücken, als zum Tragen. Unzählige Krateren auf Reliefs. Sehr schöne aus Marmor bei Bouill. III, 77. 78. 80. Moses Vases pl. 36. 40. 41. Besonders berühmt sind die beiden aus der Villa Hadrian's, in Warwick Castle (Moses pl. 37.) und in Woburn Abbey (Wob. Marbles). Sopra il vaso app. Cratere, Diss. dal Conte Floridi p. 565.

2. Athen. x, 423. Schol. Arist. Wesp. 887. Festus s. v. simp. Nach Varro L. L. v. §. 124. gehört das Simpulum den Opfern, der Cyathus Gastmählern an. Die Figur des Simpulum mit emporstehendem Griffe sieht man auf Röm. Münzen und unter den Opfergeräthen des Frieses, Bouill. III, 83. Causeus de insign. pontif. tb. 2. (Thes. Antt. Rom. v.). Vielleicht gehört auch das *σκάφιον* hierher, C. I. 1570. b. Cic. Verr. IV, 17. Die trulla war mitunter von Silber mit Reliefs. Orelli Inscr. 3838.

3. Aus dem Prochus gießt Iris das Stywasser zur Libation, Hesiod Th. 785., Antigone die Choen des Bruders, Soph. Ant. 426. Das hohe Emporhalten des Prochus (*ἄρδην*) zeigt sich oft bei solchen, die zur Libation einschenken. S. die Reliefs §. 96. N. 17. 18. und u. a. die Vasengem. Millingen Un. Mom. I, 34. Cogh. 23. 28. Oft sieht man Prochus und Phiale zusammen. Unter den gemahlten Vasen ist er häufig, z. B. Laborde II, 41. Dasselbe Gefäß ist der *προχύτης* bei Heron Spirit. p. 163. (Vet. Mathem. Paris.); ähnlich wohl das *σπονδεῖον* p. 175. Die *προχοῒς* oder *ἐπίχυσις* (Bekker Anecd. p. 294.), auch guttus genannt (Varro L. L. v. §. 124.), hat nicht einen Schnabel, sondern eine Röhre oder Dille (*αὐλίσκος*) zur Mündung nach den Scholien zu Klemens p. 122. ed. Klotz.

4. Bei ampulla wird besonders an eine recht bauchige Form gedacht, s. Appulej. Flor. II, 9. Oefter waren diese Gefäße nur von Leder, sonst von Thon oder Metall; die *ἀλάβαστρα* für Salben (von deren Form Plin. IX, 56.) häufig aus dem Stein, der von ihnen den Namen hat. Bisweilen findet man in Vasen dieser Form (balsamario, unguentario, lagrimale) noch Balsamöl; zur Ersparung des Balsamöls ist mitunter die innere Höhlung nur sehr kurz. Auf Vasen sieht man die *λήκυθοι* viel mit Strigeln und Schwämmen verbunden als Badegeräth (*ξυστρολη κύθιον*).

5. Macrob. v, 21. Athen. XI, 501. auch über die *ὀμφαλοὶ* darin. Sind unter Vasen sehr häufig, z. B. Moses pl. 68. 69. (eine *μεσόμφαλος*, nach Panofka's Erklärung) ff. Die patinae (*λοπάδες*) sind Eß-, besonders Fischschüsseln; solche, mit vielerlei Fischen bemahlt, sind unter den Kollerschen Vasen viele. Patella ist nur Deminutiv von patina, besonders die Fleischschüssel der Laren. Auch patellae cum sigillis bei Cic. Verr. IV, 21. *χύτρα* mit Eule, Aristoph. Av. 357, zur Erklärung der kleinen *χύτραι* von Nola und Volci, [auch in Sicilien sehr häufig.]

290. Die mannigfaltigsten Formen haben 6. die unmittelbar zum Trinken bestimmten Gefäße. Von archäologischem Interesse sind besonders folgende: a. καρχήσιον, ein hoher Becher in der Mitte zusammengezogen mit Henkeln vom obern bis zum untern Rande; b. κάνθαρος, ein großer weiter Becher mit einem Deckel und einer Mündung an der Seite zum Trinken; c. κώθων, ein Becher mit engem Halse und einer Erhöhung auf dem Boden; d. σκύφος, ein großer, runder, Kentaurischer und Herakleischer Becher, mit kleinen Henkeln oder Handhaben; e. κύλιξ, eine Schale mit einem Fuß und kurzen Handhaben (ὦτα); dazu gehört der Therikleische Becher; f. ψυκτήρ, ein cylinderförmiges Gefäß, mit einem säulenförmigen Fuß auf einer scheibenförmigen Basis aufsitzend; g. ἀρύβαλλος, beutelförmige, nach oben engere Becher; h. κοτύλη, ein kleines Becherchen, Spitzglas; ähnlich die kreiselförmige πλημοχόη; i. ἡμίτομος, wahrscheinlich ein halbeiförmiges Becherchen; k. ῥυτόν, rhytium, ein hornförmiges Gefäß, nicht zum Hinstellen bestimmt, ausgenommen wenn ein bestimmtes Gestell dafür da ist, mit einer verschließbaren Oeffnung im untern spitzen Ende, durch welche der oben hineingegossene Wein herausfloß; von sehr mannigfaltigen, oft grotesken Formen; l. κέρας, das eigentliche Trinkhorn. Eine andre Classe von Gefäßen sind: 7. solche, die zum Einschöpfen in Masse und Forttragen (auch auf dem Kopfe) bestimmt sind, κάλπη, ὑδρία, κρωσσός, urna, geräumig, bauchig, nach oben schmal, mit einem Fuße und zwei Henkeln (δίωτος) versehn. 8. Aehnliche Gefäße zum Forttragen und zugleich zum Aufbewahren, mit engem und verschließbarem Halse, κάδος, ἀμφορεύς, amphora. 9. In der Regel unbewegliche Gefäße, Fässer, meist auch von Thon, πίθος, dolium. 10. Becken zum Handwaschen, χέρνιψ, χερόνιπτρον, polubrum, trulla, trua (Forcellini), aquiminale. Aehnlich die Sprenggefäße, ἀποῤῥαντήριον, περιῤῥαντήριον (auch der Sprengwedel hieß so), ἀρδάνιον, κύμβαλον, praefericulum. 11. Kessel zum Kochen, λέβης, pelvis, ahenum, natürlich nur dann zierlicher gearbeitet, wenn sie nicht selbst zum Kochen gebraucht werden sollen. Die beliebteste Art des Lebes ist in beiden Fällen, besonders im letztern, der Dreifuß (λέβης, τρίπους, ἐμπυ-

ῥιβήτης oder ἄπυρος), das vielgepriesene Meisterstück alter Erzhämmerer.

N. 6. a. Athen. xi, 474 e. Macrob. v, 21. Dionysos σπένδων ἐκ καρχησίου Athen. v, 198 c. Das Karchesion ist oft auf Vasengemählden zu sehn, Millingen Cogh. 23. 26. 31. 44. 45. 51. Millin i, 9. 30. Oft erscheint es ebenfalls mit dem Prochus verbunden, Millingen Un. Mon. i, 34. Weniger bestimmt ist die Form auf den Reliefs, Zoëga Bassir. 77. Bouill. iii, 70. Ist unter den Vasen nicht selten, Cogh. 32.

b. Athen. p. 473. Macr. a. O. Schol. zu Klemens p. 121. In den Händen der Kentauren bei Athen., des Dionysos nach Plin. xxxiii, 53. Macr. Gruter Inscr. p. 67, 2. Vgl. §. 163. A. 6. und Lenormant, Ann. d. Inst. iv. p. 311.

c. Athen. p. 483. Plut. Lyk. 9. Pollux x, 66. vi, 96. 97. u. A. Bei Athen. hält ein Satyr κώθωνα μόνωτον ῥαβδωτόν, κώθων στεψαύχην, cf. Liebel ad Archil. p. 142.

d. S. Athen. p. 498 sq., besonders Stesichoros daselbst, Macr. v, 21. und die bekannten Stellen Röm. Dichter. Ueber den Herakleischen Skyphos Athen. 469; man erkennt ihn in dem weiten Gefäß, mit der Inschr. νικα Ἡρακλης, Maisonneuve pl. 50., und auf den Reliefs, Zoëga 67. 68. 70. 72. Ὠοσκύφια sind zwei halbeiförmige Becher mit den Spitzen aneinander. Athen. p. 503.

e. Von der Therikl. Kylix Athen. p. 470. Schol. Klemens p. 121. Larcher Mém. de l'Ac. d. I. xliii. p. 196. Sonst umfaßt der Name Kylix sehr viel.

f. Dieser Psykter (s. die Schol. zu Klem. p. 122.) hat von dem Kühlkessel den Namen, der auch in Vasengemählden nachgewiesen wird. Letronne Journ. des Sav. 1833. p. 612.

g. Den Aryballos vergleicht Athen. p. 783. blos des Namens wegen mit ἀρύστιχος. Ob vaso a otre?

h. Athen. p. 478. Der Kotyliskos war nach Athen. besonders in den Mysterien gebräuchlich. Von der Plemochoe p. 496. Pollux x, 74.

i. Athen. p. 470.

k. Ῥυτόν von der ῥύσις. Athen. p. 497. rhytium, Martialis ii, 35. Die Oeffnung hieß κρουνός. Hydraulische ῥυτά des Ktesibios, Athen. a. O. und Heron p. 172. 203. 216. Das Rhyton giebt einen mahlerischen Anblick, wenn daraus getrunken wird. In der Hand einer Art Hebe, Athen. x. p. 425., von Satyrn, Mänaden (Athen. x, 445.), Zechern, auch Opferdienern. S. Ant. Erc. i, 14. iii, 33. Gell Pomp. pl. 30. Als Füllhorn gebraucht, Athen. xi, 497. Unter den Vasen kommt es mit sehr verschiednen Thierköpfen vor, bicchiere a testa di mulo-grifo-cavallo-pantera. Tischb. ii, 3. Millin i, 32. ii, 1. Von Stein Bouill. iii, 76.

l. Κέρατα besonders in älteren Zeiten, aber auch später in Athen, mit Gestellen (περισκελές, Böckh Staatsh. ii. S. 320. N.

Rochette Journ. des Sav. 1830. p. 472.), oft in den Händen des alten Dionysos, Laborde II, 19. Ueber *δίκερας* §. 433.

Ich übergehe mehrere Namen, die im Allgemeinen deutlich sind, wie *λοπάς*, *κυμβίον*, *γαυλός*, *οἰνοχόη*, *λάγηνον*, *ὀξύβαφον*, acetabulum, auch Maß, Panofka Recherches pl. 6. n. 8. p. 20.; auch die ältern nur in der Poesie erhaltenen Namen: *δέπας*, *ἄλεισον*, *κύπελλον* (*ἀμφικύπελλον*); auch die eigentlich Römischen: sini, capulae, die in Varro's Zeit durch Griechische Formen verdrängt waren. L. L. IX. §. 21.

7. Wie nahe diese Art von Gefäßen mit der folgenden verwandt ist, sieht man besonders an den Panathenaischen Preisgefäßen (§. 62. 99. A. 3. N. 1.), welche meist *Παναθηναϊκοὶ ἀμφορεῖς* (Athen. V, 199.), aber auch *κάλπιδες* (Kallim.) und *ὑδρίαι* (Schol. Pind. N. X, 64.) heißen. Die Korinth. Hydrien hatten zwei Henkel oben und zwei kleinere mitten am Bauche, Athen. p. 488., wie viele Vasen. Langella. [Erinna epigr. 2. *πένθιμος κρωσσός*. So auch Hegesipp ep. 6. Moschos IV, 34. *ἕνα χρύσειον ἐς ὀστέα κρωσσὸν ἁπάντων λέξαντες*. In Attika häufig marmorne *κρωσσοί* der Art mit Inschriften und zuweilen auch Figuren. Hesychius *κρωσσός*, *λήκυθος*, daher Letronne im Journ. des Sav. 1830. p. 308. beide auch für eins, als vase funéraire erklärt. Aber *λήκυθος* ist nicht Wassergefäß, wie *κρωσσός*, nach Dichtern und Grammatikern, die Letronne anführt; die *λήκυθος* möchte hier und da *κρωσσός* genannt werden, aber der Aschenkrug (*κρωσσός*) niemals *λήκυθος*, da diese nur Wohlgerüche enthielt.]

8. Die Amphoren sind oft unten spitz, und konnten dann nur in Löchern feststehn, wie die Herculanischen (Winckelm. II. S. 70.) und die von Leptis im Brit. Mus., welche zum Theil noch den Namen des Consuls tragen. Solche Amphoren mit Untersätzen auch in Canino. Eben so die *κεράμια Χῖα* auf den Münzen von Chios. Aehnliche tragen Satyrn, Terrac. Brit. M. 13. Millin Vas. I, 53. Das Gestell dafür war die incitega (*ἐγγυθήκη*, *ἀγγοθήκη*), Festus s. v. Athen. V, 210 c. So *ἀλαβαστροθήκη*. Bildwerk, an den *ἐγγυθήκαις*. Bekker Anecd. I. p. 245, 29. Dasselbe scheinen die *ἐμβάσεις* (Cod. Flor.) Korinthischer Gefäße, Dig. XXXII, 100. Die Panathenäischen Amphoren dagegen haben Basen; ihre Gestalt ist in ältern Exemplaren kürzer und bauchiger, hernach (wie auf den spätern Münzen Athens) schlanker.

10. S. Nonius p. 544. Zu Aporrhanterien dienten auch Phialen. C. I. 138. l. 6. 142. l. 5. Festus: Nassiterna est genus vasi aquari ansati et patentis, quale est quo equi perfundi solent; Plautus — Cato.

11. Daß beim Dreifuß die Bestimmung zerhacktes Fleisch aufzunehmen zum Grunde liegt (des Verf. De Tripode Delph. diss.), beweist auch der Gebrauch zum *τέμνειν σφάγια* beim *ὅρκος* (Eurip.

ῥιβήτης oder ἄπυρος), das vielgepriesene Meisterstück alter Erzhämmerer.

N. 6. a. Athen. xi, 474 e. Macrob. v, 21. Dionysos σπένδων ἐκ καρχησίου Athen. v, 198 c. Das Karchesion ist oft auf Vasengemählden zu sehn, Millingen Cogh. 23. 26. 31. 44. 45. 51. Millin i, 9. 30. Oft erscheint es ebenfalls mit dem Prochus verbunden, Millingen Un. Mon. i, 34. Weniger bestimmt ist die Form auf den Reliefs, Zoëga Bassir. 77. Bouill. iii, 70. Ist unter den Vasen nicht selten, Cogh. 32.

b. Athen. p. 473. Macr. a. O. Schol. zu Klemens p. 121. In den Händen der Kentauren bei Athen., des Dionysos nach Plin. xxxiii, 53. Macr. Gruter Inscr. p. 67, 2. Vgl. §. 163. A. 6. und Lenormant, Ann. d. Inst. iv. p. 311.

c. Athen. p. 483. Plut. Lyk. 9. Pollux x, 66. vi, 96. 97. u. A. Bei Athen. hält ein Satyr κώθωνα μόνωτον ῥαβδωτόν, κώθων στεψαύχην, cf. Liebel ad Archil. p. 142.

d. S. Athen. p. 498 sq., besonders Stesichoros daselbst, Macr. v, 21. und die bekannten Stellen Röm. Dichter. Ueber den Herakleischen Skyphos Athen. 469; man erkennt ihn in dem weiten Gefäß, mit der Inschr. νικα Ἡρακλης, Maisonneuve pl. 50., und auf den Reliefs, Zoëga 67. 68. 70. 72. Ὡοσκύφια sind zwei halbeiförmige Becher mit den Spitzen aneinander. Athen. p. 503.

e. Von der Therikl. Kylix Athen. p. 470. Schol. Klemens p. 121. Larcher Mém. de l'Ac. d. I. xliii. p. 196. Sonst umfaßt der Name Kylix sehr viel.

f. Dieser Psykter (s. die Schol. zu Klem. p. 122.) hat von dem Kühlkessel den Namen, der auch in Vasengemählden nachgewiesen wird. Letronne Journ. des Sav. 1833. p. 612.

g. Den Aryballos vergleicht Athen. p. 783. blos des Namens wegen mit ἀρύστιχος. Ob vaso a otre?

h. Athen. p. 478. Der Kotyliskos war nach Athen. besonders in den Mysterien gebräuchlich. Von der Plemochoe p. 496. Pollux x, 74.

i. Athen. p. 470.

k. Ῥυτόν von der ῥύσις. Athen. p. 497. rhytium, Martialis ii, 35. Die Oeffnung hieß κρουνός. Hydraulische ῥυτά des Ktesibios, Athen. a. O. und Heron p. 172. 203. 216. Das Rhyton giebt einen mahlerischen Anblick, wenn daraus getrunken wird. In der Hand einer Art Hebe, Athen. x. p. 425., von Satyrn, Mänaden (Athen. x, 445.), Zechern, auch Opferdienern. S. Ant. Erc. i, 14. iii, 33. Gell Pomp. pl. 30. Als Füllhorn gebraucht, Athen. xi, 497. Unter den Vasen kommt es mit sehr verschiednen Thierköpfen vor, bicchiere a testa di mulo-grifo-cavallo-pantera. Tischb. ii, 3. Millin i, 32. ii, 1. Von Stein Bouill. iii, 76.

l. Κέρατα besonders in älteren Zeiten, aber auch später in Athen, mit Gestellen (περισκελές, Böckh Staatsh. ii. S. 320. N.

Rochette Journ. des Sav. 1830. p. 472.), oft in den Händen des alten Dionysos, Laborde II, 19. Ueber δίκερας §. 433.

Ich übergehe mehrere Namen, die im Allgemeinen deutlich sind, wie λοπάς, κυμβίον, γαυλός, οἰνοχόη, λάγηνον, ὀξύβαφον, acetabulum, auch Maß, Panofka Recherches pl. 6. n. 8. p. 20.; auch die ältern nur in der Poesie erhaltenen Namen: δέπας, ἄλεισον, κύπελλον (ἀμφικύπελλον); auch die eigentlich Römischen: sini, capulae, die in Varro's Zeit durch Griechische Formen verdrängt waren. L. L. IX. §. 21.

7. Wie nahe diese Art von Gefäßen mit der folgenden verwandt ist, sieht man besonders an den Panathenaischen Preisgefäßen (§. 62. 99. A. 3. N. 1.), welche meist Παναθηναϊκοὶ ἀμφορεῖς (Athen. V, 199.), aber auch κάλπιδες (Kallim.) und ὑδρίαι (Schol. Pind. N. X, 64.) heißen. Die Korinth. Hydrien hatten zwei Henkel oben und zwei kleinere mitten am Bauche, Athen. p. 488., wie viele Vasen. Langella. [Erinna epigr. 2. πένθιμος κρωσσός. So auch Hegesipp ep. 6. Moschos IV, 34. ἕνα χρύσειον ἐς ὀστέα κρωσσὸν ἁπάντων λέξαντες. In Attika häufig marmorne κρωσσοί der Art mit Inschriften und zuweilen auch Figuren. Hesychius κρωσσός, λήκυθος, daher Letronne im Journ. des Sav. 1830. p. 308. beide auch für eins, als vase funéraire erklärt. Aber λήκυθος ist nicht Wassergefäß, wie κρωσσός, nach Dichtern und Grammatikern, die Letronne anführt; die λήκυθος möchte hier und da κρωσσός genannt werden, aber der Aschenkrug (κρωσσός) niemals λήκυθος, da diese nur Wohlgerüche enthielt.]

8. Die Amphoren sind oft unten spitz, und konnten dann nur in Löchern feststehn, wie die Herculanischen (Winckelm. II. S. 70.) und die von Leptis im Brit. Mus., welche zum Theil noch den Namen des Consuls tragen. Solche Amphoren mit Untersätzen auch in Canino. Eben so die κεράμια Χῖα auf den Münzen von Chios. Aehnliche tragen Satyrn, Terrac. Brit. M. 13. Millin Vas. I, 53. Das Gestell dafür war die incitega (ἐγγυθήκη, ἀγγοθήκη), Festus s. v. Athen. V, 210 c. So ἀλαβαστροθήκη. Bildwerk an den ἐγγυθήκαις. Bekker Anecd. I. p. 245, 29. Dasselbe scheinen die ἐμβάσεις (Cod. Flor.) Korinthischer Gefäße, Dig. XXXII, 100. Die Panathenäischen Amphoren dagegen haben Basen; ihre Gestalt ist in ältern Exemplaren kürzer und bauchiger, hernach (wie auf den spätern Münzen Athens) schlanker.

10. S. Nonius p. 544. Zu Aporrhanterien dienten auch Phialen. C. I. 138. l. 6. 142. l. 5. Festus: Nassiterna est genus vasi aquari ansati et patentis, quale est quo equi perfundi solent; Plautus — Cato.

11. Daß beim Dreifuß die Bestimmung zerhacktes Fleisch aufzunehmen zum Grunde liegt (des Verf. De Tripode Delph. diss.), beweist auch der Gebrauch zum τέμνειν σφάγια beim ὅρκος (Eurip.

'Ικετ. 1202., darnach erklärt sich Soph. Oed. Kol. 1593.). Ueber die Gestalt s. die Verhandlungen Amalth. I, S. 120 ff. II. S. x. III. S. 21 ff. [Böttiger Archäol. u. K. I. S. 154. Passow S. XXIII. (Böttiger)]. Bröndsted Voy. I. p. 115 sqq. Gött. GA. 1826. N. 178. Da die Scheibenform des Holmos erwiesen ist, und die sog. Cortina jetzt als Omphalos (§. 361.) erkannt worden ist: so ist das Wesentliche der Dreifußform nun im Klaren. Der Ring, worin der Kessel hängt, hieß στεφάνη, die Querstäbe der Füße ῥάβδοι, s. Euseb. c. Marcell. I. p. 15. d. ed. Col. Dreifüße aus Metapont, Cab. Pourtalès pl. 13., aus Volci bei Durand.

300. Unter den Gefäßen für andern Gebrauch sind besonders die Opfergeräthe für die Kunst von Wichtigkeit, namentlich folgende: 1. Körbchen, geflochten, aber auch von Thon oder Metall, worin Messer, Salzmehl und Kränze geborgen wurden, genannt κανοῦν, canistrum. 2. Die Schwinge des Cerealischen Cultus, λίκνον, vannus. 3. Breite Schüsseln mit vielen darauf befestigten Becherchen (κοτυλίσκοι) voll verschiedner Früchte, κέρνος. 4. Räuchergefäße (θυμιατήριον, λιβανωτρίς, acerra, turibulum) und Pfannen verschiedner Art.

N. 1. Da das κανοῦν nicht leicht bei einem Opfer fehlen darf (ἐνῆρκται τὰ κανᾶ): so erkennt man es ziemlich sicher in den flachen Körbchen mit allerlei θυλήμασιν auf den Vasen, z. B. Millin I, 8. 9. Εἵλικτο κανοῦν, Eurip. Ras. Her. 921. 944., wird durch das Vasengem. I, 51 a. erklärt. Vgl. Annali d. I. a. IX, 2. p. 203 not.
2. Ein Liknon z. B. bei dem ländlichen Opfer. Bouill. III, 58.
3. Athen. XI, 476. 478 u. A. Besonders im Phrygischen Cultus; daher κερνᾶς eine Art Gallus in dem Epigr. auf Alkman. Vielleicht auf Vasengem. Laborde I, 12. Millin I, 64. In den Vasensammlungen, wie in Berlin, sind ähnliche Tischaufsätze nicht selten.
4. Acerrae, z. B. auf dem Relief Bouill. III, 61., unter den Opfergeräthen III, 83. Clarac pl. 220, 252. Sehr zierlich sind oft die Rauchopferaltärchen auf Reliefs und Vasengemählden.

1 301. Die reichen Zusammenstellungen von Thongefäßen, welche man von den mannigfaltigsten und zierlichsten Formen in Griechischen Gräbern findet, müssen wohl zunächst als Gefäße des Todtencultus gefaßt werden, welche als Symbole oder Pfänder fortdauernder Waschungen und Einsalbungen des Grabsteins, so wie alljährlicher Spenden und Choen auf das Grab, mitgegeben wurden; bei Schrift-
2 stellern wird nur die Hydria oder Urne als Aschenbehälter und der, besonders zu diesem Behufe gemahlte, Lekythos er-

wähnt. Dabei konnten aber sehr wohl Gefäße, welche an 3 wichtige Momente des Lebens (Siege in Agonen, Auszeichnung in den Gymnasien, Theilnahme am Bacchischen Thiasos, Empfang des männlichen Himations, [Hochzeit, Reise]) erinnerten, und dabei als Angebinde gegeben worden waren (anders kann man wohl das häufige καλός, ὁ παῖς καλός, καλὲ παῖ, καλὸς εἶ, καλὴ δοκεῖς u. dgl. nicht erklären) hinzugestellt werden: da es unleugbar, daß solche Gefäße auch im Leben gebraucht und als eine Auszierung der Zimmer aufgestellt wurden. — Während bei den Hy- 4 drien der Gebrauch, die Asche des Todten zu bergen, nur hinzutritt: stammt der Sarkophag (σορός, θήκη, λάρναξ, πύελος, solium, loculus) aus der, auch in Griechenland älteren, Sitte des vollständigen Begrabens, erhält sich indeß (in Etrurien zur Aschenkiste verkleinert, §. 174, 3.) durch alle Zeiten, und wird im spätern Rom, zugleich mit dem Begraben, wieder gewöhnlicher (§. 206, 2.). Aus 5 Holz, gebrannter Erde oder Stein (λίθος σαρκοφάγος, sarcophagus) gearbeitet, entlehnt er die verzierenden Formen zum Theil vom Hause, wie die Thüren und Thürgriffe, zum Theil aber auch von Wasserbehältern oder Keltergefäßen, wie die Löwenköpfe.

1. Ueber die Vasenformen Dubois Maisonneuve Introduction à l'étude des Vases ant., accompagnée d'une collection des plus belles formes. 1817. 13 Livr. Gargiulo Collez. delle diverse forme de' vasi Italo-Greci. N. 1822. Die ersten Blätter bei Tischbein und Millin, Millingen Div. pl. A. B. C. Cogh. 32 ff. Inghirami Mon. Etr. S. v. pl. 47—54., viele bei Hancarville und Laborde. Panofka's sehr ausgedehnte Griechische Nomenclatur (Rech. sur les vérit. noms des vases Grecs. P. 1829.) wird von Letronne (Journ. des Savans. 1833. Mai — Déc.) sehr beschränkt. Vergl. Gerhard Neapels Bildw. S. xxviii. u. Ann. d. Inst. iii. p. 221 ff. Berl. Kunstbl. 1828. Dec. Gerhard Berlins Ant. Bildw. i. S. 342. u. Annali viii. p. 147—59., vgl. Letronne J. des Sav. 1837. p. 683. vgl. 751. 6. Thongefäße mit Bildwerken Stackelberg Gräber Tf. 49—52. [und in allen größern Vasensammlungen.] Besonders mannigfaltig und zierlich geformt sind die Henkel (vasi a volute, colonnette etc.). Die Mannigfaltigkeit der oft sehr seltsamen Vasenformen ist durch keine Terminologie zu erschöpfen. Auch crepitacula kommen darunter vor, R. Rochette M. I. p. 197. Die Größe der Vasen steigt, bei den Kollerschen in Berlin, bis 3 F. 6 Zoll Höhe. — Vasen als κτερίσματα auf der Archemorosvase.

2. Merkwürdig und wohl nicht bedeutungslos ist es, daß der Wasserkrug die vom Feuer übriggelassene Asche aufnimmt. Die urna feralis ist, bekannt; eben so kommen Hydria, Kalpe, Krossos vor. Plut. Marcell. 30. Orelli Inscr. 4546. 47. Moschos IV, 34. Dafür auch Amphoren (schon Il. 24, 76.), auch fußlose in Columbarien. Vgl. Böttiger Amalth. III. S. 178 ff. Aber auch der Lebes dient als Aschenkrug, Aesch. Agam. 432. Choeph. 675. Soph. El. 1393. — Todtenurnen in Relief auf Cippen, Bouill. III. 84. 85., Stackelb. Gräber Tf. 3, 1., auf Thonlampen, Passeri III, 46., in Vasengem., Milling. Div. 14. Cogh. 45. Marmorvasen der Art z. B. Moses pl. 28 sq. Bouill. III, 78. 79. 80., Stackelb. Tf. 3, 3.; die größern sind für vasa disoma, trisoma zu nehmen. — Vom Mahlen der Oelfläschchen für den Todten Aristoph. Ekkl. 996. — Ueber die Gefäße des Todtencult s. unter andern Virgil Aen. III, 66. V, 77. 91.

Sehr interessant ist die Zusammenstellung von Vasen, einem Krater, zwei Amphoren, vielen Schalen, in verschiedenen Fächern unter einer Tischplatte, in dem Gemälde der Grotte del f. Querciola (§. 177. A. 2.). Nahe verwandt ist die Vorstellung auf den Lampen, bei Bellori t. 16. und bes. Passeri III, 51., wo ein Repositorium mit der urna, umher amphorae, ampullae, gutti, auf dem obern Fache simpulum, acerra, secespitae und ein sog. aspergillum, auch ein Weissagehuhn, darunter Symbole der suovetaurilia, darüber ein lectisternium zu sehen sind. [Ein Schenktisch, κυλικεῖον, aus gebrannter Erde, aus Neapel, mit verschiednen Gefäßen darauf, Stackelberg Gräber S. 42.]

3. Böttiger Ideen zur Archäol. der Mahlerei S. 173—234. Dess. Vasengemählde, drei Hefte 1797—1800, an verschiednen Stellen. Ein Vasengemählde (Brocchi's Bibliot. Ital. Milan. XVII. p. 228.) zeigt eine Reihe gemahlter Gefäße in einem Hochzeitzimmer. Ueber Preisgefäße Panofka Vasi di premio. F. 1826; über ein Eleusinisches derselbe, Hall. ALZ. 1833. Intell. 101. [Gegen das häufige καλός ist eine Seltenheit das Lob der Ehrlichkeit, Νικάρχων πάντα δίκαιος, de Witte Vases de Mr. M*** p. 60 s.] Γραμματικὸν ἔκπωμα bei Athen. p. 466. ist ein Metallbecher mit eingelegten, z. B. goldnen, Inschriften. Bei Plautus Rud. II, 5, 22. urna literata ab se cantat cuja sit. ποτήρια γραμματικά Beckers Gallus I. S. 143. — Ueber Vasenmahlerei §. 321.

4. 5. Cedernsärge, Eur. Troad. 1150. Fictilia solia, Plin. XXXV, 46. Steinerne bei Bouillon, Piranesi, Moses. Vgl. §. 294, 3. Bekannt sind die Löwenköpfe als Mündungen des Wassers; bei Keltergefäßen (ληνοί) lief der Wein durch solche ab. Boissonade Anecd. 1. p. 425.

Werke über Gefäße, Geräthe: Lor. Fil. de Rossi Raccolta di vasi diversi. 1713. G. B. Piranesi Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerne ed ornamenti ant. 1778. 2 Bde f. H.

Moses Collection of ant. vases, altars, paterae, tripods, candelabra, sarcophagi from various Museums engr. on 150 pl. L. 1814. [meist aus der Hopeschen Sammlung.] Causeus, Caylus, Barbault und andre allgemeine Sammlungen PCL. VII, 34 sqq. — — Vgl. Laz. Baifius de vasculis, Thes. Ant. Gr. IX, 177. De la Chausse de vasis etc. Thes. Rom. XII, 949. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXX. p. 344. Vermiglioli del vasellame degli antichi. Lezioni II, 231. [C. Antonini Manuale di vari ornamenti componenti la serie de' vasi ant. sì di marmo che di bronzo esistenti in Roma e fuori. Vol. I. i vasi esist. nel M. Pioclem. e Chiaramonti. R. 1821 f. 71 tav.]

---

302. Nächst den Gefäßen sind es die zur Erleuchtung bestimmten Geräthe, welche auch vorzügliche Künstler im Alterthum am meisten beschäftigt haben; theils einfache Lampen (λύχνοι, λύχνια), welche, zum Theil aus Bronze, meist aus Terracotta, mit ihrer anspruchslos zierlichen Form und ihren sinnigen Ornamenten und Reliefs einen bedeutenden Zweig der alten Kunstdenkmäler bilden; theils Candelaber (λυχνεῖα, λυχνοῦχοι), welche zum Theil aus gebrannter Erde, in der Blüthe der Kunst sehr zierlich aus Bronze, später oft aus edlen Metallen und Gemmen, aber auch aus Marmor gefertigt wurden, wovon sich manches fast allzu reich und phantastisch geschmückte Werk erhalten hat. Auch die Spiegel, welche gewöhnlich nur runde Handspiegel mit Griffen waren, sind mit Kunstgeist gestaltet und geziert worden, ehe die Kostbarkeit des Stoffes als die Hauptsache dabei galt. [1] [2] [3] [4]

2. Die Lampen haben ein Loch für das Eingießen, ὀμφαλός bei Heron, eins für den Docht, στόμα, und ein kleines für die heraufstochernde Nadel. Heron p. 187. beschreibt, unter andern Kunststücken, eine den Docht selbst heraufstoßende Lampe. Oft mit mehrern Dochten, lucerna dimyxos, trimyxos. Die Lampen liefern für sich eine beinahe vollständige Kunstmythologie, und viele Vorstellungen, die sich auf menschliches Schicksal und jenseitiges Leben beziehen. Licetus de Lucernis ant. reconditis l. VI. 1652. Bartoli's und Bellori's Lucernae sepulcrales. 1691. (in Deutschland von Beger neu herausgegeben). Lucernae fictiles M. Passerii. Pisaur. 1739. 3 Bde. Montfaucon Ant. expl. T. V. Ant. di Ercolano T. VIII. Moses pl. 78 sq. Dissertationen von De la Chausse u. Ferrarius, Thes. Ant. Rom. T. XII. Beckers Gallus II. S. 302. [Böttigers Amalthea III. S. 168 ff. und Kleine Schr. III. S. 307 ff.]

3. Namen von Candelabern, Athen. xv, 699 f. Tarentinische, Aeginetische, Tyrrhenische Plin. xxxiv, 6. §. 173, 1. 2. **Candelabrarii** in Inschriften. Die Theile des Candelabers sind Fuß, *βάσις*, Schaft, *καυλός*, und Knauf, *κάλαθος*. Heron p. 222. Den Kalathos trägt ein Amor bei zwei Bronze-Candelabern (ceriolaria), Gruter **Inscr.** p. 175, 4. Vielarmige im Tempel des Ismenischen Apoll, hernach in Kyme, Plin. xxxiv, 8., im Prytaneion zu Tarent (Athen. 700 d.), vgl. Kallim. Epigr. 59. Prachtvolle marmorne, **PCl.** iv, 1. 5. vii, 37 sqq. **Bouill.** iii. pl. 72. 73. (die auf pl. 74. haben zum Theil mehr von der schlanken und einfachen Gestalt Griechischer) und Clarac pl. 142. 257.; bronzene u. marmorne bei Moses pl. 83—93., vgl. §. 301. *Λιθοκόλλητοι* §. 161, 1. [Trapezophoren, Beckers Gallus ii. S. 113.] Marmorne Thronsitze, der Samothrakische mit sehr altem Relief, die der Themis und Nemesis im Tempel zu Rhamnus, des Dionysos und der Demeter, des Poseidon u. s. w. Des Attischen Prytanen Boethos, Stackelb. Gräber S. 33 f. (Vign.).

4. Spiegel waren aus Bronze §. 173, 3., Silber 196, 2., Gold, Eurip. Troad. 1114. *χρυσοῦν κάτοπτρον κορινθιουργές*, Aelian V. H. xii, 58., bei Nero von Smaragd; beliebte Geschenke für T. (**Venereum speculum**, Gruter p. 5., 6. (**Orelli n. 1279.**) und in Gräber. Von Spiegel- und Putzkästchen §. 173, 3. **Guattani M. I. 1787.** p. xxv. Ein eherner Spiegel aus Athen Stackelb. Gräber Tf. 74.

Zweiter Hauptabschnitt.

Bildende Kunst.

(Bildnerei und Mahlerei.)

303. Wir verbinden in diesem Abschnitt diejenigen Künste, welche, unabhängig von äußern Bedürfnissen und Zwecken, dagegen gebunden an Naturnachahmung (§. 24 ff.), das Leben durch die damit natürlich verbundnen Formen darstellen. Indem wir den Gang, welchen die Schöpfung der Kunstwerke selbst nehmen muß, in der Betrachtung nothwendig umkehren müssen: beginnen wir mit der Behandlung des Stoffes, durch welche demselben gewisse Formen mitgetheilt und eingeprägt werden (die Lehre von der Technik der alten Kunst); gehen dann zu diesen Formen über, insofern dieselben getrennt von den Gegenständen betrachtet werden können (Lehre von den Kunstformen); und schließen mit der Betrachtung der innern Anschauungen und geistigen Vorstellungen, welche das eigentlich Dargestellte der Kunst sind (die Lehre von den Gegenständen).

Erster Theil.

Von der Technik der alten Kunst.

304. Zur Technik rechnen wir Zweierlei. Erstens das Verfahren, wodurch überhaupt dem menschlichen Auge der Eindruck einer Form durch eine gewisse Gestaltung des dem Künstler gegebenen Stoffes verschafft wird, abgesehn von den Besonderheiten und Eigenschaften des Stoffes, wodurch dies geschieht, welches wir die optische Technik nennen wollen. Zweitens das Verfahren, wodurch die durch optische Technik bestimmte Form in einem besondern Stoffe,

mit Rücksicht auf dessen Eigenschaften, durch Anfügen oder Wegnehmen, durch Auftragen oder Verändern der Oberfläche hervorgebracht wird: welches hier mechanische Technik genannt wird. Dem allgemeinen Gange dieser Betrachtung gemäß, welche mit dem Sinnlichsten und Greiflichsten beginnt, wird der zuletzt genannte Abschnitt dem zuerst angeführten vorausgeschickt.

I. Mechanische Technik.

1 A. Der Plastik im weitern Sinne (§. 25, 1.)

1. Die eigentliche Plastik oder Bildnerei in weichen oder erweichten Massen.

a. Arbeit in Thon und ähnlichen Stoffen.

2 305. Aus der Hand des ursprünglich dem Töpfer engverwandten Thonbildners (§. 63.) gingen Henkel und Zierathen der Gefäße, wobei die Töpferscheibe nicht gebraucht werden konnte, aber auch Reliefs (τύποι) und ganze Figu-
3 ren (§. 72. 171.) hervor. Ueberall war dabei Arbeit aus freier Hand älter als die Anwendung mechanischer und fabrikmäßiger Vorrichtungen, und das plastische Genie der Griechen zeigt sich schon in manchen Terracotta-Figürchen und
4 Reliefs in seiner ganzen Herrlichkeit. Außer Thon wurde viel Gyps (γύψος, plâtre) und Stucco gebraucht; auch Wachsbilder waren besonders als Spielsachen häufig; allen solchen unedleren Stoffen gab man gern durch Farben einen höhern Reiz, und brachte es in der Nachahmung niederer Naturge-
5 genstände bis zur Illusion. Wichtiger ward indeß diese Kunstgattung als die Vorbereiterin anderer (mater statuariae, sculpturae et caelaturae nach Plinius), indem durch sie die andern Zweige der Kunst Modelle und Formen er-
6 hielten. Auch das Abformen von Gliedern und Abgießen von Statuen war dem Alterthum nicht unbekannt, vgl. §.
7 129, 5. Bei größeren Figuren wurde der Thon über einen skeletartigen Kern von Holz gezogen; man arbeitete das Gröbere mit dem Modellirstecken, das Feinere mit dem Fin-

ger und Nagel aus. Das Brennen von Figuren sowohl wie von Gefäßen wurde mit großer Sorgfalt betrieben; ein schwacher Grad von Hitze genügte, die oft sehr dünnen Gefäße zu härten; in beiden Arten gab es auch ungebrannte Werke (cruda opera (§. 71. A. 2. 172. A. 2.). 8

1. Im Allgem. Winckelm. W. v. S. 92 ff. Meusel N. artist. Miscell. I. S. 37. III. S. 327. IV. S. 471. Hirt, Amalth. I. S. 207. II. S. 1 ff. Clarac Musée de Sculpture, Partie technique. — Fr. di Paolo Avolio Sulle antiche fatture d'argilla che si ritrovano in Sicilia. Pal. 1829. (s. Bull. d. Inst. 1830. p. 38.).

3. Die Italischen fastigia templorum von Thon mira caelatura (Plin. xxxv, 46.) und die ὀστρακίνα τορεύματα alt-Korinthischer Gefäße (Strab. VIII. p. 381.) waren, nach diesen Benennungen zu urtheilen, aus freier Hand bearbeitet; die Terracotta's Röm. Fabriken aber, so wie die Reliefzierden der rothen Römischen und Aretinischen Gefäße (§. 171. A. 2.), sind deutlich in Formen gedruckt. Jene Terracotta's beschränken sich auf eine bestimmte Anzahl mythologischer und arabeskenartiger Compositionen. S. Agincourt Recueil de fragm. de sculpture ant. en terre cuite. P. 1814. und T. Combe §. 263. A. 2. [Opere di plastica della collezione del Cav. G. P. Campana Distrib. 1 — 12. 1842. 43. Ein dritter Band wird folgen. Panofka Terracotten des k. Mus. zu Berlin 1842. 43. 64 Taf. Zwei Göttinnen Stackelb. Gräber Tf. 57. Urlichs Vejentische Terracotten Jahrbücher der Rhein. Alterthumsfreunde VIII. Tf. 2. Die schöne Burgonsche Sammlung aus Athen im Brittischen Museum, Sammlungen ai Studi, S. Angelo u. a. in Neapel, mehrere in Sicilien, die in München, in Carlsruh u. s. w.] Cic. ad Att. I, 10. verlangt solche typos aus Athen, um sie im Anwurf eines Atriums zu befestigen. Gerhard intorno i monum. figulini della Sicilia in den Annali d. Inst. VII. p. 26—53. Große Statuen in Thon sind selten. Minerva von Capua in Wien. [Doch befinden sich in der überhaupt sehr reichen Sammlung von Terracotten im Museum zu Neapel Jupiter und Juno, über lebensgroß, angeblich aus einem Tempel des Jupiter in Pompeji, und drei andre Statuen in Lebensgröße, und ein Schauspieler, etwas darunter, gute Figur. Lebensgroße Statuen von Verstorbenen, liegend auf Etrurischen irdenen Särgen, sind nicht selten, finden sich namentlich im Museum Gregorianum, bei Cav. Campana, im Britischen Museum.]

4. Argilla, marga, creta, s. Mém. de l'Inst. Roy. III. p. 26. Rubrica §. 63. κάνναβος, stipa, stipatores, Lindemann zum Festus p. 684. Arbeiten aus πηλός, Platon Theätet p. 147. Ueber γυψοπλασία Welcker Acad. Kunstmuseum S. 7. Gypsstatuen brauchte man besonders für temporäre Zwecke, Spartian Sever 22., vgl. Pausan. I, 40, 3. Arnob. VI, 14 ff. Gypsköpfe, Juven. II, 4.

Reliefs aus Stucco sind oft nur für die Fernansicht ebauchirt (solche hat man aus der Villa Hadrian's), oft mit Farben auf der Fläche fortgesetzt. Ob die tabula Iliaca und die Apotheose des Herakles aus Stucco sind, ist noch streitig. Wachsbilder §. 129, 5. 181, 3., Götterbilder, Plin. Ep. vii, 9., der Laren, Juv. xii, 88., als Kinderspiel bei Lukian Somnium 2. u. sonst. Puppen, *κοροκόσμια*, aus Wachs und Gyps, Schol. zu Klemens p. 117. Vgl. über die alten *κηροπλάθοι* Böttiger's Sabina S. 260. 270. Bunte Puppen aus *πηλός* Lukian Leriph. 22., *οἱ πλάττοντες τοὺς πηλίνους*, Demosth. Phil. i. p. 47., *κοροπλάθοι*, Isokrates de antid. §. 2., solche Statuen in Neapel. Vgl. Sibyllin. iii. p. 449 Gall. Von Posis (§. 196. A. 2.) täuschenden Fruchtschüsseln Plin. xxxv, 45. Auch vergoldete Terracotta's giebt es, von delicater Griechischer Arbeit, gemalte aus Athen, Cab. Pourtalès pl. 2 vgl. pl. 31, [die schönste aus Athen in München, andre hier und da.]

5. *Πρόπλασμα* als ein Modell im Kleinen bei Cic. ad Att. xii, 41., vgl. §. 196, 2. Hippokr. de victus rat. p. 346. Foes.

6. Daß der Gyps zum Abformen (*πρὸς ἀπομάγματα*) viel gebraucht werde, sagt Theophrast de lapid. §. 67. Die Athen. Künstler brauchten beim Abformen des Hermes Agoräos (§. 92. A. 3.) auch Pech, vgl. Lukian Leriph. 11. (Mouler à bon creux, à creux perdu; plâtre; coutures des moules à bon creux; parties qui ne sont pas de depouille, aus mastic).

7. Diese gleichsam noch fleischlose Holzfigur hieß *κίνναβος*, *κάναβος* (canevas); ähnliche dienten auch den Plasten und Mahlern als anatomisches Studium. S. Arist. H. an. iii, 5. de gen. an. ii, 6. Pollux vii, 164. x, 189. Suidas und Hesych s. v. cum Intpp. Apostol. iii, 82. Bekker's Anecd. p. 416. Darauf gehen die parvi admodum surculi, quod primum operis instar fuit, Plin. xxxiv, 18. — Der Modellirstecken in Prometheus Hand, Admir. Rom. 80. Ficoroni Gem. ii, 4, 5., vgl. 5, 1. Impr. gemm. del Inst. iv, 75? und das Relief bei Zoëga Bassir. 23. Die Arbeit wird aber nach Polyklet am schwersten *ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γίγνηται*. Winckelm. v. S. 93. 387. Wyttenbach zu Plut. de prof. virt. p. 86. a. Pollice ducere (ceram) Juven. vii, 232. Pers. v, 40., vgl. Statius Achill. i, 332.

8. Ueber die Einrichtung der Oefen zum Brennen Röm. Gefäße hat Schweighäuser d. j. nach Ausgrabungen im Elsaß Untersuchungen angestellt; auf dem Museum in Straßburg ist ein Modell davon. Archaeologia xxii. pl. 36. p. 413. Remains of a Roman kiln or furnace for pottery. Von den Griechischen Gefäßen §. 321. Die große Dünnheit und Leichtigkeit alter Gefäße (Plin. xxxv, 46.) bezeichnet Lukian im Leriph. 7. durch *ἀνεμοφόρητα* und *ὑμενόστρακα*.

b. Metallguß (statuaria ars.)

306. Beim alten Erzguß kommt Zweierlei in Betracht. Erstens: die Mischung der Bronze, deren feinere Technik früher besonders in Aegina (§. 82. A.) und Delos (§. 297. A. 3.), dann lange Zeit in Korinth blühte, aber hernach unterging (§. 197, 5.). Wie das Korinthische Erz selbst bald heller und weißlicher, bald dunkelbrauner Farbe war, bald die Mitte hielt: so gab es gar mancherlei Farben, welche man dem Erze mittheilte; auch läßt sich schwer läugnen, daß man verschiednen Theilen einer Bildsäule verschiedne Farben-Nüancen zu geben wußte. Zur Beförderung des Flusses beim Gusse und der Härte des erkalteten Metalls findet sich der alten Bronze fast durchgängig Zinn beigemischt, häufig auch Zink und Blei. Zweitens: das Verfahren des Gusses in Formen. Wie im Ganzen auch in neueren Zeiten, wurde die Statue, über einen feuerfesten Kern, aus Wachs bossirt, und darüber eine Form in Lehm gestrichen λίγδος, (auch χῶνος genannt), in welcher Röhren zum Einströmen des Erzes gespart wurden. Sowohl in der Dünnheit des Erzes als in der Reinheit des Gusses und der Leichtigkeit der ganzen Operation brachten es die Alten zu einer erstaunenswürdigen Vollkommenheit. Doch nahmen sie sich auch Zusammenfügung von Theilen, durch mechanische oder chemische Mittel, nicht übel; das Einsetzen der Augen war zu allen Zeiten gewöhnlich, so wie die Anfügung von Attributen aus edlen Metallen.

1. Die Bereitung der Bronze war Sache des χαλκουργός (Aristot. Pol. 1, 3.), oder χαλκόπτης (Relief im L. 224 b.), in Rom des flaturarius faber (in Inschriften, flatuarius im Theodos. codex). Von Korinthischem Erz gab es besonders Gefäße (dergleichen die Corinthiarii oder fabri a Corinthiis verfertigten), aber, ungeachtet Plinius es läugnet, auch signa Corinthia (Martial XIV, 172.), wie die Amazone des Strongylion (Ol. 103.); auch Alexander hatte deren, u. Delphi war voll davon, Plut. de Pyth. or. 2., vgl. §. 123. A. 2. Aber auffallend ist die imago Corinthea Traiani Caesaris in der Inschr. Gruter 175, 9. Fabretti Col. Trai. p. 251. Argolica statua bei Trebell. Trig. tyr. 30. scheint ziemlich dasselbe. Es gab viele Mährchen über das Korinth. Erz, z. B. daß es die Ablöschung in der Quelle Peirene so trefflich mache, Paus. II, 3, 3. vgl. Plut. a. O. Petron 50.

2. Plin. XXXIV, 3. Man rühmt den Graecanicus oder ve-

rus color aeris (Plin. Ep. III, 6.). Geschätzt war das ἡπατίζον, und die Athletenfarbe, Dio Chrysost. Or. 28. in. Meerblaue Seehelden in Delphi §. 123. A. 3. Die Bereitung von χαλκὸς χρυσοφαής erwähnt unter vielen andern Metallbereitungen der Papyrus aus Aegypten, Reuvens Lettres à Letr. III. p. 66. Ueber die Patina der alten Bronze, welche blos durch Oxydirung entsteht, L. Bossi Opuscoli scelti T. XV. p. 217. Mil. 1792. 4., von Fiorillo ausgezogen im Kunstblatt 1832. N. 97 ff.

3. Ueber Vielfarbigkeit der Bronzestatuen könnten Kallistratos Angaben rhetorische Phrasen sein (Welcker zu 5. p. 701.); auch beziehen sich diese meist auf pièces à rapport, wie die durch Mischung von Blei mit Kyprischem Erz purpurfarbnen Präterten, Plin. c. 20. Aber merkwürdig sind Silanion's Jokaste mit todtblassem Gesicht, durch Silbermischung (Plut. de aud. poët. 3. Qu. Symp. V, 1. vgl. de Pyth. or. 2.), und Aristonidas schamrother Athamas, durch Eisenbeimischung (Plin. 40.), da doch Eisen sich sonst mit Kupfer nicht mischen läßt. Auch Appul. Flor. pl. 128. beschreibt an einer Erzstatue tunicam picturis variegatam. [Quatremère de Qu. Jup. Olymp. p. 55—64. de l'art des alliages dans son rapport avec la méthode de teinter les ouvrages en métal et de l'usage d'introduire des couleurs dans les statues de bronze, Feuerbach Vatic. Apollo S. 211, Petersen de Libanio Prol. 2. Havn. 1827 p. 9. und schon Figrelius de statuis 14. p. 126. Röthe in die Wangen gab nach Himerius Or. XXI, 4. Phidias der Lemnischen Athene. Merkwürdig ist der Kunstausdruck βάψις χαλκοῦ καὶ σιδήρου bei Pollux VII, 169. aus Antiphon, χαλκοῦ βαφαί bei Aeschylus Agam. 624. (597.), s. Nachtr. zur Tril. S. 42 f. wozu Klausen in seiner Ausg. bemerkt, daß vielleicht durch die Neuheit dieser Kunstfertigkeit die Vergleichung noch mehr Reiz erhielt. Das Treffende der versteckten Vergleichung mit dem Ehebruch und der Aeschylische Witz darin ist nicht zu verkennen. G. Hermann widersprach, indem er χαλκοῦ βαφάς mit Schütz u. A. auf Blut und Wunden bezog und als eine doppelsinnige Andeutung des vorhabenden Mordes der Klytämnestra nahm. So schon W. Humboldt, und was blieb übrig, ehe der buchstäbliche Sinn berücksichtigt war? Der andre änigmatische aber ist für den Charakter der Rede zerstörend und zu unmenschlich an dieser Stelle auch für Klytämnestra. Letronne Peint. murales p. 517. stellte sich auf Hermanns Seite, Franz übersetzt richtig „Erzes Färbung." — Kunst der Gallier dem Erz im Fluß Farben (durch andre Metalle) einzuschmelzen, Philostr. Imag. I, 28. p. 44, 24. vgl. Jacobs. Auch die Chinesen geben den Bronzen Farben.]

4. Die Mischung des Zinns zum Erze (schon in den Nägeln vom Schatzhause des Atreus §. 49.) 5/8 und 24 auf 100. An den Rossen von S. Marco (aus späterer Zeit) findet sich am wenigsten Zinn, s. Klaproth, Mag. encycl. 1808. III. p. 309. Mongez (sur le bronze des anciens, Mém. de l'Inst. Nat. V. p. 187. 496. Inst.

Roy. VIII. p. 363.) leitet die Härte der Bronze ganz von dieser Mischung und der Abkühlung in der Luft her, und läugnet, nach neuern Erfahrungen, die trempe durch Wasser, auch gegen Prokl. zu Hesiod T. u. W. 142. Eust. zur Il. I, 236., deren Zeugnisse Graulhié, sur les âges d'or et d'argent, d'airain et de fer, Mag. enc. 1809. Déc. 1810. Janv., hervorgezogen. [Vgl. Journal of Science and arts XLII. p. 313.] — *Χαλκὸς χυτός*, spröde, *ἐλατός*, *τυπίας* (ductilis), weich. Pollux VII, 105.

5. Die Kunstausdrücke sind: *τὰ πλασθέντα κήρινα· λίγδος, τὸ πήλινον, κονία, ἀλοιφή· τρυπήματα τῷ Δ παραπλήσια· χῶνος, χωνεύειν*. S. Pollux X, 189., Photios *λίγδος*, Eustath. zur Il. XXI. p. 1229., zur Od. XXII. p. 1926. R. Schneider u. *λίγδος*, *χοάνη*. Diogenes L. V, 1, 33. *ὡς ἐν τῷ κηρῷ ὁ Ἑρμῆς ἐπιτηδειότητα ἔχων ἐπιδέξασθαι τοὺς χαρακτῆρας καὶ ὁ ἐν τῷ χαλκῷ ἀνδριάς*. [Sophokles *Αἰχμαλωτ. ἀσπὶς μὲν ἡμίλιγδος ὥς πύκν' ὀμματεῖ* vgl. F. G. Welcker Griech. Trag. S. 172.] Auch Münzen wurden bisweilen im Ligdos gegossen. Seiz sur l'art de fonte des anciens, Mag. encycl. 1806. VI. p. 280. Clarac M. de sculpt. II. p. 9 ff. Ob man auch, wie jetzt, die moule à bon creux über das Modell machte, und die Stücke derselben dann inwendig mit Wachs garnirte, und hierauf den Kern, noyau, hineingoß, ist zu zweifeln. Massiv war eine Statue des Onassimedes, Paus. IX, 12; kleinere Bronzen sind es gewöhnlich. Ein *ἀνδριάς* kostete in der Zeit des Cynikers Diogenes 3000 Drachmen (1/2 Talent, ungefähr 700 Thaler) Diog. Laert. VI, 2, 35. [Eine Erzgießerei ist an einer merkwürdigen Kylix dargestellt, Gerhard Neuerworbne Denkmäler N. 1608 und Trinkschalen Tf. 12, womit E. Braun im Bullett. 1835. p. 167 die in der Aeschyl. Trilogie erklärte Vase verglich, in welcher nachmals Feuerbach im Kunstbl. 1844 N. 87. Kern und Mantel eines Gußmodells nachwies. Zu vergleichen ist außerdem eine archaistische Vase mit einer Erzschmiede bei Campanari in London, die edirt werden wird. Bullett. 1846 p. 67. Von der Vase in der Tril. giebt Bergk eine andre Erklärung, Archäolog. Zeit. 1847 S. 48. — Ueber den geringen Preis der Erzstatuen s. Köhler Ehre des Bildnisses S. 127.]

6. Von theilweisem Gusse bei Colossen Philo VII. mir. 4.; auch die Rosse von S. Marco sind wahrscheinlich jedes in zwei Formen gegossen. Vom Löthen §. 61. Ferruminatio per eandem materiam facit confusionem, plumbatura non idem efficit. Digest. VI, 1, 23. S. indeß Plin. XXXIII, 29 f. Angelöthete Haarlocken, Winckelm. W. V. S. 133. Von dem Einsetzen der Augen ebend. V. S. 138. 435 f. Böttiger's Andeutungen S. 87., vgl. auch Gori M. E. II. p. 208. Man bezieht darauf den faber ocularius in Inschr. s. Forcellini. Die schöne Nike von Brescia (§. 260. A. 3.) hat eine silberne Kopfbinde, ein Bacchus nach einer Inschrift bei Gruter p. 67, 2. war cum redimiculo aurific. et thyrso et cantharo arg.

Erhaltene Bronzen §. 127. A. 7. 172. A. 3. 204. A. 4. 205. A. 2. 207. A. 6. 261. A. 2. 380. 385. 422. 423. 427. Die meisten aus Herculaneum. Colossal-Kopf nebst Hand auf dem Capitol. [Die schöne Statue aus Vulci in München, Kunstbl. 1838. St. 86.]

1 307. Die vor der Samischen Schule herrschende Weise der Verfertigung von Statuen durch das Schlagen und Treiben (§. 59. 60. 71, vgl. 237, 2. 240, 2.) blieb auch 2 später bei Gold und Silber die gewöhnliche; doch sagten Statuen, besonders größere, aus den edlen Metallen mehr 3 dem Asiatischen als dem Griechischen Geschmacke zu. Auch die Vergoldung ganzer Statuen wurde erst dann beliebt, als man dem Erz durch Mischung eine schöne Farbe zu geben verlernt hatte; in der alten Kunst zeichnete man einzelne Theile auch am nackten Körper durch Vergoldung oder Ver- 4 silberung aus. Mit Eisen machte man mehr Versuche, als daß man es mit Erfolg und dauernd zu Werken der bildenden Kunst angewandt hätte, da das für den Guß geeig- 5 nete Roheisen im Alterthum ungewöhnlich war. Aus Blei kommen von Arbeiten, welche Kunstwerke genannt werden können, Marken für öffentliche Spiele und Kornaustheilungen, Etiketten zum Anhängen an Geräthe, siegelähnliche Zeichen an Bausteinen, Bullen, Amulete und dgl. vor, manches davon ist deutlich in Formen gegossen.

1. Die goldne Pallas von Aristodikos war ein σφυρήλατον, Brunck's Anal. II, p. 488.; auch die silbernen Figuren von Bernay (vgl. §. 311. A. 5.) sind durchaus getrieben, die einzelnen Theile mit Blei sehr fein gelöthet, oder mit Schwalbenschwänzen zusammengefügt.

2. Silberne Statuen bei den Pontischen Königen, Plin. XXXIII, 54.; goldne besonders bei Barbarischen Göttern, Lukian *Z. τραγ.* Statt der angeblichen goldnen Statue des Gorgias, sah Paus. nur eine vergoldete. Der *ἀνδριὰς χρυσοῦς στερεός*, solidus, steht übrigens nur dem plattirten, *ἐπίχρυσος*, inauratus, oder leicht vergoldeten, *κατάχρυσος*, subauratus, entgegen; jedoch bezeichnet holosphyraton bei Plin. XXXIII, 24. ein ganz massives Werk. *Χρυσὸς ἄπεφθος* s. v. a. aurum obryzum. [Schweighäuser zu Herod. I, 50. *ἄπυρος, αὐτόματος, αὐτοφυής*, Lennep ad Phalar. p. 365.]

3. Gold wurde auf Erz meist mit Quecksilber und in starken Blättern, auch mit Hülfe von Kerben, aufgesetzt (Plin. XXXIII, 20. XXXIV, 19.), auf Marmor mit Eiweiß. Winckelm. W. v. S. 135. 432. M' Acilius Glabrio setzte in Rom die erste statua aurata,

Liv. XL, 34. Spuren von Vergoldung an den Rossen von Venedig, M. Aurel, einer Quadriga des Herculan. Theaters, der schönen Statue von Lillebonne, §. 262. A. 2. [am meisten des berühmten Hercules im Capitol.] Ein alterthümlicher Athletenkopf in München n. 296. hat vergoldete Lippen, [der Orpheus des Kallistratus 7 mit einem goldnen Riemen den Chiton gebunden], der altgriechische Lampadephor, §. 421., nach R. Rochette die Lippen, Brustwarzen und Augenbrauen übersilbert, [nicht übersilbert, sondern mit Kupfer eingesetzt, s. Letronne in den Annali d. I. VI. p. 230. Des eben erwähnten Orpheus Tiare ist χρυσῷ κατάστικτος. Sehr schön ist die eingelegte Arbeit in Silber an Erzfigürchen des Museums zu Neapel, Augen und allerlei Verzierungen; ein Gefäß aus Herculanum in silbereingelegter Arbeit beschreibt Martorelli de theca lam. vgl. Fea zum Horaz T. II. Epist. ad Pis. 435 u. a.]

4. Eiserne Bildsäulen des Theodoros von Samos (§. 60.) Paus. III, 12. Herakles Schlangenkampf von Tisagoras, X, 18. Alkon's eiserner Herakles, Plin. XXXIV, 40. Die Gründe der Seltenheit des Eisengusses im Alterthum entwickelt Hausmann Commentat. Soc. Gott. rec. IV. p. 51. Die Stählung, στόμωσις, des Eisens (durch Wasser, Homer Od. IX, 393.) [Sophokles Aj. 650. ὃς τὰ δείν' ἐκαρτέρουν τότε βαφῇ σίδηρος ὥς, vgl. §. 311. A. 2.] für schneidende Werkzeuge war am Pontos, in Lydien und Lakonika zu Hause. Eust. zur Il. II. p. 294, 6. R., vgl. Hausmann p. 45 sqq. Magnetgewölbe? §. 149. A. 2.

5. Ficoroni Piombi antichi. R. 1740. 4. Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 133.

---

2. Die Arbeit in harten Massen.

a. Holzschnitzerei.

308. Das Holzschnitzen wird durch ξέειν und γλύφειν bezeichnet, wovon jenes ein flacheres, dies ein tieferes Arbeiten mit scharfen und spitzigen Werkzeugen anzeigt; früher ein Hauptzweig der Tempelbildnerei (§. 68. 84.), wurde es besonders zu den Bildern der Feld- und Gartengötter alle Zeit hindurch angewandt. Während man dazu die geeigneten Holzarten des einheimischen Bodens, oft mit einiger Rücksicht auf die Bedeutung des Bildes, benutzte: wurden ausländische Hölzer, besonders das für unverwüstlich gehaltene Cedernholz, noch in spätern Zeiten auch von vorzüglichen Künstlern zu Bildwerken gebraucht. Die Arbeit des Drechselns war für Gefäße und Geräthe von Holz wichtiger. 1 2 3 4 5

1. Beide Ausdrücke kommen von Holz u. Stein vor. Ξέειν ist scalpere, davon ξυήλη, ξοίς (ποιμενική), scalprum, ein Schnitzmesser. Γλύφειν, sculpere, steht dem caelare, τορεύειν, näher. Instrumente, γλύφανον, τόρος, caelum, Meißel, Grabstichel. Zum ξέειν dient auch die σμίλη, §. 70, 3. Vgl. §. 56, 2. Quinctil. I, 21, 9. sculptura etiam lignum, ebur, marmor, vitrum, gemmas, praeter ea quae supra dixi, complectitur.

2. Auf Psyttaleia Πανὸς ὡς ἕκαστον ἔτυχε ξόανα πεποιημένα, Paus. I, 36, 2. Ein Pan aus Buchenholz mit der Rinde Anth. Pal. VI, 99. Dionysosbilder, Priape aus Feigenholz.

3. Cypresse, in Kreta häufig, u. von den dortigen Dädaliden benutzt (vgl. Hermipp, Athen. I. p. 27.), Buchsbaum (σμίλαξ), Eiche, Birnbaum, Ahorn, Weinrebe, Olivenholz u. a. Paus. VIII, 17, 2. Qu. de Quincy Jup. Ol. p. 25 sq. Clarac p. 41. Populus utraque et salix et tilia in scalpturis necessariae, Palladius de R. R. XII, 15.

4. Von ausländischen Hölzern Ebenholz (§. 84. A. 2. 147. A. 3.), Citrus (θύον? Mongez Hist. de l'Inst. roy. III. p. 31. Thyon nebst Cypressen an Phidias Olympischem Zeus, inwendig oder am Thron, Dio Chrys. XII. p. 399. R.), Lotos, besonders Cedernholz (vgl. §. 52. A. 2. 57. A. 2.). Von Cedernholz war der Apollo des Sosius aus Seleucien, Plin. XIII, 11., auch der Asklepios von Eetion Anth. Pal. VI, 337. Von Dontas werden κέδρου ζώδια χρυσῷ διηνθισμένα als runde Figuren beschrieben, Paus. VI, 19, 9. Mehr s. bei Siebelis zu Paus. V, 17, 2. Amalth. II. S. 259.

5. Vgl. §. 298. A. 2. Voß zu Virgil Bd. II. S. 84. 443. Vom Drechseln in Holz τορνεύειν, τορνοῦν, tornare s. Schneider u. τορεύω. Tornus, τορνευτήριον, das Dreheisen, von Theodoros erfunden, §. 60.

---

b. Bildhauerei (sculptura).

1 309. Als das eigentliche Material für die Sculptur wurde frühzeitig der feste und politurfähige Kalkstein, welchen man eben von diesem Glanze Marmor (μάρμαρον von μαρμαίρω) nannte, und zwar der weiße anerkannt, und in ganz Griechenland vor allen andern der Parische, wie her-2 nach in Rom der von Luna gesucht. Indeß wurden für Werke minder sorgfältiger Kunst in Griechenland wie in 3 Italien auch allerlei Tuffe angewandt: dagegen farbige Marmors, so wie andre colorirte Steinarten, erst im Römischen Kaiserreiche, besonders für die Darstellung Aegyptischer Gottheiten und Barbarischer Könige, auch für angefügte Harni-4 sche und Bekleidungen u. dgl. beliebt wurden. Bewunderns-

würdig ist die Vollendung der Arbeit an den harten und spröden Massen des Porphyrs, Basalts und Granits, wo vorn zugespitzte und immer neu geschärfte Pinkeisen den Stein bis zur erforderlichen Tiefe wegbohren, und hernach mühsames Reiben und Schleifen die glatte Fläche sehr allmählig zu Wege bringen mußte.

1. Caryophilus de marmoribus antiquis ist wenig brauchbar, mehr Ferber Lettres minéralogiques sur l'Italie, Mongez, Diction. de l'antiquité de l'Encyclopédie, besonders Faustino Corsi Delle pietre antiche, ed. sec. R. 1833. Vgl. Hirt, Amalth. I. S. 225. Clarac p. 165. Platner Beschr. Roms S. 335. Der Marmor ist entweder körniger; dahin gehört der Parische λίθος Πάριος, λύγδινος), der meist in kleinen Blöcken, zum Theil in Höhlengängen (λυχνίτης) gebrochen wurde, von einem großen [salzähnlich] glänzenden Korn, marmo Greco duro, auch salino genannt; so wie auch der Carrarische, marmor Lunense (§. 174. A. 1. über sein Alter des Vfs. Etrusker), feinem Zucker ähnlich, oft blaulich gefleckt: oder schiefriger, mit Talk durchzogen, wie der Pentelische mit grünlichen Streifen (Dolomieu bei Millin M. I. II. p. 44.) und der weniger edle Hymettische, marmo cipolla [oder cipollino]. Andre bekannte Arten statuarischen Marmors sind der Thasische, von einem blassen Weiß, von Cousinery an Ort u. Stelle aufgefunden, [so wie der verde antico in Makedonien], der Lesbische, von mehr gelblicher Farbe, der dem Elfenbein ähnliche Coralitische, aus Kleinasien, marmo Palombino. De marmore viridi, Tafel in der Münchner Abh. philol. Cl. II. S. 131. Auch der Megarische (§. 268. A. 1.) wurde zu Statuen verwandt, Cic. ad Att. 1, 8. Der lapis onyx oder alabastrites der Alten, genannt nach den Gefäßen §. 298., ist ein fasriger Kalksinter (albâtre calcaire oriental), der aus Arabien und Oberägypten kam, Salmas. Exerc. Plin. p. 293. Von dem Volaterranischen §. 174. A. 3. Von Marmor in Calabrien berichtete Rumohr.

2. Ein Silen von Poros (§. 268. A. 1.) in Athen. In Peperin manche Municipal-Ehrenstatuen; fünf statuae togatae der Art in Dresden. In Kalkstein wurde Viel in den Provinzen, in Deutschland, gearbeitet. Etruskische Sarkophage aus Kalktuf §. 174. A. 3.

3. Aus schwarzem Marmor, nero antico, sind viele Isisbilder, der African. Fischer, die beiden Kentauren des Capitol, der Nil, vgl. Pausan. VIII, 24, 6. Aus rothem, rosso antico, der in der Architektur selten war, manches gute Bildwerk, namentlich Bacchusköpfe, Satyrn, welche rothgefärbte Schnitzbilder (§. 69.) nachahmen; sonst Becken, Badewannen. Auch Statuen aus buntem Marmor kommen vor, Caylus, Hist. de l'Ac. des Inscr. XXXIV. p. 39. Porphyrstatuen findet man seit Claudius in Rom, vgl. Visconti PCl. VI. p. 73, Porphyrstatuen mit bronzenen Extremitäten Racc. 53. Basalt wird zu Serapisbüsten, auch Granit und Syenit (den aber die Neuern

nicht zum Syenit rechnen) zu Bildwerken in Aegyptischem Styl gebraucht. Vgl. §. 228. 268. A. 3.

4. Der Bohrer an zwei Zäumen geführt, Euripides Cycl. 461.

1 310. Der Marmor dagegen verträgt den Angriff sehr verschiedner Instrumente, der Sägen, Bohrer, Feilen, Raspeln, welche mit dem vom Schlägel getriebenen Meißel zu-
2 sammen das Meiste und Beste thun müssen. Wenn der Künstler, was keineswegs immer geschah, nach einem genauen Modell arbeitete: so bediente er sich, wie der neuere, der Punkte, welche die Dimensionen nach allen Seiten und Richtungen darstellen, und im Fortschritt der Arbeit beständig er-
3 neuert werden müssen. Zum Abreiben der Statuen wandte man den Staub vom Naxischen Schleifstein, den Bimsstein und andre Mittel an; doch kommt das dem Eindrucke schädliche Glänzendschleifen erst später vor; und an einigen vortrefflichen Statuen sieht man noch ganz die Züge des Eisens.
4 Dagegen erhöhte man das Weiche und Fettige, welches die Oberfläche des Marmors oft schon an sich hat, durch Einreibung mit geschmolzenem Wachs, besonders mit Punischem (καῦσις), womit man leicht einen geeigneten Farbenton
5 (circumlitio) verband. Färbung des Marmors, im alten und archaisirenden Styl mit grellen, hernach mit sanfteren Farben, so wie Hinzufügung metallner Attribute, und Vergoldung einzelner Theile erhielt sich das ganze Alterthum hindurch; in Römischer Zeit ersetzt man indeß gern die aufgetragne Farbe durch Vielfarbigkeit des Steins (vgl. §. 309.).
6 Die Zusammenfügung verschiedner Blöcke geschah so geschickt, daß der Wunsch monolither Colossalstatuen öfter wenigstens dem Scheine nach befriedigt wurde.

1. Alte Bildwerke, welche Steinarbeiter darstellen: die Reliefs bei Winckelm. W. I. Tf. 11. M. Borb. I. 83, 3. nebst dem Grabstein des Eutropos bei Fabretti Inscr. V, 102., und die geschnittenen Steine, Ficoroni Gemmae II, 5, 6. u. Lippert Suppl. II. 388. Alte Instrumente auf verschiedenen Denkmälern (bei Muratori p. 1335, 1., verschiedne Cirkel u. andre); auch in Pompeji gefunden; die jetzt gebräuchlichen bei Clarac pl. 1. Von der Säge §. 269, 6., dem Bohrer §. 123, 1. [An den Statuen von Aegina erkannte Wagner, daß ganz die jetzt üblichen Werkzeuge, Bohrer, Spitzeisen, Zahneisen, Flacheisen und Feile, Bimsstein gebraucht seien.]

2. Von Pasiteles ist es etwas Besonderes, daß er nihil unquam

fecit ante quam finxit; und aus dem freien und kühnen Verfahren der Alten erklären sich manche Unregelmäßigkeiten. Ueber die Punkte s. Clarac p. 144.; daher die warzenförmigen Erhöhungen an manchen alten Statuen, s. Weber über die Colosse von M. Cavallo im Kunstbl. 1824. S. 374. u. den Diskobol bei Guattani M. I. 1784. p. 9. [Bullett. 1841. p. 128.]

3. Ueber die Naxiae cotes Dissen zu Pindar J. 5, 70., vgl. Hoeck Kreta I. S. 417., wo Naxos auf Kreta mit Recht als eine Erfindung dargestellt wird. Man nannte die Steine, woher sie sonst auch kamen, von Kreta, Kypros u. sonst, Naxische. Σμήχειν, στιλβοῦν ἀνδριάντας. Ἐπιλεαίνειν καὶ γανοῦν τὰ πληγέντα καὶ περικοπέντα τῶν ἀγαλμάτων, Plut. de adul. 52.

4. Qu. de Quincy Jup. Ol. p. 44. Hirt S. 236. Völkel Archäol. Nachlaß I. S. 79. Aus dem Wachsüberzuge, den nach Vitruv VII, 9. signa marmorea nuda erhielten, bildet sich die Epidermis der alten Statuen. [Hirt in Böttigers Amalthea I. S. 237 bemerkt, dieser Ueberzug sei so dünn gewesen, daß nur darum keine Spuren davon anzutreffen seien. Fea fand viele, Miscell. filol. T. I. p. CC. Aber nicht circumlitio ist Farbenton oder „ein Bohnen des Marmors mit Wachs, welches der Oberfläche mehr scheinbare Weichheit und vielleicht auch einen sanften Schimmer von Farbe mittheilte“, wie der Verf. in den Wiener Jahrbüchern 1827. III. S. 139 behauptet, eine Befirnissung (des Nikias) nach Hirt a. a. O. auf den er sich nicht selten zu viel verließ. Auch ist circumlitio nicht eine Bemalung des Grundes der Statuen in verschiednen Tinten, Licht und Schatten u. s. w. wie nach Visconti Piocl. II, 38. III, 5 und Quatremère außer Völkel auch Letronne Peint. mur. p. 28. 491, R. Rochette Peint. ant. p. 286 und Clarac Mus. du Louvre I. p. 156—60 annehmen. Weder die allgemeine Wahrscheinlichkeit, noch etwas von den Nachrichten oder in den Ueberresten ächter Kunst spricht dafür und der Name selbst steht entgegen. Denn dieser drückt aus ein Umstreichen, Ummalen (περίχρισις), Einfassen der Gewandränder, des Haars, etwa auch des Körpers mit einem Köcherband u. dgl. und diese Einfassungen konnten sehr zierlich und mannigfaltig ausgeführt sein; die archaistische schöne kleine Diana im Museum zu Neapel ist davon ein schätzbares Beispiel. So ist in der Malerei circumlitio eine Färbung des Grundes um die Figuren her, um sie hervorzuheben und abzusondern, wie Quintilian VIII, 5, 26 zeigt, eine circumductio colorum in extremitatibus figurarum, qua ipsae figurae aptius finiuntur et eminentius extant, contorno, profilo (Forcellini), daher derselbe XII, 9, 8. vom Inhalt von Reden sagt: extrinsecus adductis ea rebus circumlinere (verbrämen), und I, 11, 6. simplicem vocis naturam pleniore quodam sono circumlinere. Im Begriff der circumlitio liegt praetexere. Seneca Epist. 86: nisi Alexandrina marmora illis (Numidicis crustis) undique operosa et in picturae modum variata circumlitio

protexitur. Das Bohnen ist γάνωσις ἀγαλμάτων, Plut. Quaest. Rom. 98, wonach bei Vitruv VII, 9, 4. aus gnosis zu machen ist ganosis, nicht κονίασις, die etwas ganz anders ist, noch ἔγκαυσις. Vitruv sagt: ita signa marmorea nuda curantur, nemlich weißes mit Oel geschmolznes Wachs wurde mit einem dicken Pinsel überstrichen und dann trocken abgerieben. Plin. XXXIII, 40. sicut et marmora nitescunt, Juvenal XII, 88. fragili simulacra nitentia cera, vgl. die Anm. von Heinrich. Canova versuchte in den spätern Zeiten nach dem Vorgang der Alten durch Einreiben einer aus Wachs und Seife bereiteten Salbe den Marmor weicher und milder im Ton zu machen; aber die eingeriebenen Stoffe zersetzten sich, wie Thiersch Reisen in Italien I, 142 berichtet, und wechselten die Farbe.]

5. Von gemahlten Statuen und Reliefs §. 69. 90. A. 118. A. 2 b. 119. A. 2. 4. 203. A. 3. In Virgil's Catal., Aeneid. dedic., wird ein marmorner Amor mit buntem Flügelpaar und Köcher beschrieben. Praxiteles schönsten Statuen gab der große Enkaust Nikias jene Teintüre. Plin. XXXV, 40, 28. Aber die Knidische Venus farblos. Lukian de imagg. Feuerbach Vatic. Apoll. S. 212. Ἀγαλμάτων ἐγκαυσταὶ καὶ χρυσωταὶ καὶ βαφεῖς, Plut. de glor. Ath. 6. Mit Wachs gefärbte Haare einer Bildsäule erwähnt deutlich Chäremon bei Athen. XIII. p. 608. Gemahlte Reliefs sind γραπτοὶ τύποι, dergleichen in Frontons Eurip. Hypsip. fragm. 11. edit. Matth. erwähnt; vgl. Welcker Syll. Epigr. p. 161. [R. Rochette Peint. ant. p. 289, Letronne Lettres d'un antiqu. p. 339, Böckh C. I. II. p. 662.] aber auch §. 323. A. Nach neuern Untersuchungen hoben sich auch an der Trajanssäule die Figuren golden ab auf azurnem Hintergrunde. S. Semper über vielfarbige Archit. und Sculptur S. 37. [hat sich nicht bestätigt.] Von Anfügungen aus Metall und Vergoldung (besonders war die der Haare sehr gewöhnlich) §. 84. 90. A. 117. 118. A. 2 b. 127. A. 3. 158. A. 3. 203. A. 3. Den alten Akrolithen §. 84. sind Statuen aus schwarzem Marmor, mit den Extremitäten aus weißem, nachgebildet, wie sie aus späterer Zeit, z. B. von Isispriesterinnen, sicher vorkommen.

6. S. oben §. 156. 157. und die Inschr. C. I. 10. ταὐτοῦ λίθου εἰμ' ἀνδριὰς καὶ τὸ σφέλας. Stehen gelassene Marmorstücke als Stützen (puntelli) findet man am meisten bei Nachbildungen von Erzstatuen.

---

c. Arbeit in Metall (τορευτική, caelatura) und Elfenbein.

1 **311.** Die Bearbeitung der Metalle mit scharfen Instrumenten, die Sculptur in Metall, ist es, was die Alten Toreutik nennen; womit sich, nach Erforderniß der Aufgabe, auch ein theilweises Gießen in Formen, besonders aber das 2 Herausschlagen oder Treiben mit Bunzen vereinigt. So

wurde vorzugsweise das Silber schon in den schönsten Zeiten der Griechischen Kunst bearbeitet, aber auch Gold, Bronze, in manchen Gegenden auch das Eisen. Man wandte diese 3 Technik bei Waffenstücken, namentlich Schilden an; außer der getriebenen Arbeit diente solchen eine goldne Zeichnung zum Schmuck, die wahrscheinlich der neuern Tauschier-Arbeit (tausia, lavoro all' agemina) ähnlich war; sonst wurden besonders Wagen gern mit getriebenem Silber verziert. Die 4 Gefäße wurden theils nur mit Zierden vegetabilischer Form versehen, wie besonders die großen Silberschüsseln; theils mit mythischen Darstellungen in Relief geschmückt (anaglypta), welche in spätern Zeiten oft beweglich waren, und zum Schmucke verschiedner, auch goldner, Becher angewandt werden konnten (emblemata, crustae). Der Ruhm der Mei- 5 ster in diesem Fache, die leidenschaftliche Begier der Römer nach solchem Besitz wird uns durch einzelne Reste begreiflich. Auch für Schmuckgeräthe wurde die Kunst des Toreu- 6 ten in Anspruch genommen; und die Kunst des Goldarbeiters, welche hauptsächlich in Treiben von Goldblättern und Auflegen von Golddraht bestand, hängt mit diesem Kunstzweige nahe zusammen.

1. Die τορευτική (§. 85.) entspricht ganz der caelatura (Plin. XXXIII. Salmas. Exerc. Plin. p. 737.), welche Quintil. II, 21. auf die Metalle beschränkt, während die Sculptur außerdem Holz, Elfenbein, Marmor, Glas, Gemmen befasse. [Die Throne von Elfenbein sollten daher §. 173, 1. nicht eingemischt seyn.] Das Treiben ist ἐλαύνειν (Creuzer Comm. Herod. p. 302.), ἐκκρούειν §. 59. A. 2., χαλκεύειν, excudere (Quint. a. O.). Isidor Origg. XX, 4. Caelata vasa signis eminentibus intus extrave expressis a caelo quod est genus ferramenti, quod vulgo cilionem vocant. Auch tritor argentarius (Spon Misc. p. 219.), tritum argentum (Horaz A. 1, 3, 91. Phädr. V, 1, 7.) scheint von Treiben zu verstehen zu sein. Terere ist τορεῖν.

2. Vgl. A. 3. 4. An Glaukos eisernem Untergestell (§. 61.) waren Figuren, Insekten, Blätterwerk cälirt. Zu Kibyra in Kleinasien cälirte man das Eisen mit Leichtigkeit; Strab. XIII, 631. Alexanders Eisenhelm, ein Werk des Theophilos, strahlte wie Silber, Plut. 32. Dahin gehört βαφὴ σιδήρου bei Sophokles Aj. 651. vgl. Lobeck, vom Erweichen [Götting. Anz. 1838. S. 1111: „Allein es muß ein ähnliches, nur weniger bekanntes Verfahren gegeben haben, wodurch das Eisen für das Treiben und Ciseliren geeignet gemacht wurde. — Die μάλαξις des Glaukos war διὰ πυρὸς καὶ ὕδατος

βαφήν, wovon man freilich eher das Gegentheil erwarten sollte." (Freilich.) Auch in der Hall. ALZ. 1837. Apr. S. 534 f. wird ἐθηλύνθην mit βαφῇ σίδηρος ὥς verbunden. Die Beziehung dieser Worte auf ἐκαρτέρουν ist vorzuziehn; denn daß die Löschung in Oel das Eisen weich mache, wird nicht gesagt, sondern nur daß sie das Springen verhindere.]

3. Ueber künstliche Waffenarbeit §. 58. 59. 116, 3. 117, 2. 240. A. 4. Bronzene Panzer und Helme, auf Korinthische Weise cälirt, erwähnt Cic. Verr. iv, 44. Die γραπτὰ ἐν ὅπλῳ ἐγχρύσῳ εἰκὼν (Inschr. von Kyme, Caylus Rec. ii, 57. vgl. Osann Syl. p. 244. C. I. n. 124.) halte ich für einerlei mit dem scutum chrysographatum (Trebell. Claud. 14.). Bezieht sich wohl die χρυσογραφία des Aegyptischen Papyrus, Reuvens Lettres à Letr. iii. p. 66., hierauf? [Dagegen Letronne Lettres d'un antiqu. p. 517.] εἰκὼν γραπτή s. C. I. Gr. ii. p. 662 s., εἰκόνων ἐνόπλοις ἐπιχρύσοις ἀνάθεσις, ib. n. 2771. [Eingegrabene Archit. Gerhard Etr. Spiegel S. 80. Not. 63.] Die barbaricarii des spätern Alterthums beschäftigten sich auch damit, Fäden von Gold und andern Metallen in Metall einzulegen, s. Lebeau Mém. de l'Ac. des Inscr. xxxix. p. 444. Von erhaltenen Waffenstücken mit Reliefs sind die Panzerblätter von Locri §. 257. A. 4., und die Bronzenhelme (mit militärischen Darstellungen) und Beinschienen von Pompeji bemerkenswerth. Votivschild (?) der Familie Ardaburia, s. §. 424. A. 2. Massieu Sur les boucliers votifs, Mém. de l'Ac. des Inscr. i. p. 177. Ueber Arbeit an Wagen §. 173, 2. Carrucae ex argento caelatae, Plin. xxxiii, 49. Vopisc. Aurel. 46. [Ueber Bronzereliefe als Bekleidung hölzerner Kasten u. s. w. Avellino Descriz. di una casa Pompejana 1837 p. 57 ff.]

4. Zur ersten Art gehören die lances filicatae Cic., disci corymbiati, lances pampinatae, patinae hederatae, Trebell. Claud. 17. Auch an den Korinthischen Erzvasen, scheint es, waren wohl Thierköpfe, Masken, Kränze u. dgl., aber keine historischen Reliefs angebracht. Die goldnen κρατῆρες Κορινθιουργεῖς aber, bei Athen. v, 199 e., hatten runde Figuren, ζῷα περιφανῆ τετορευμένα, auf dem Rande sitzend (ähnliche an Tripoden, Amalth. iii. S. 29.), und Reliefs an Hals und Bauch. — Cic. Verr. iv, 23. unterscheidet an Silbergefäßen die crustae aut emblemata. Der caelator anaglypturius in Inschriften macht in spätern Zeiten blos die Reliefs, der vascularius das Gefäß, das purum argentum. Sehr beliebt waren Homerische Gegenstände, wie Mys (§. 112. A. 1. 116, 3.) auf einem Herakleotischen Skyphos die Eroberung Ilions nach Parrhasios Zeichnung darstellt [das Epigramm bei Athenäus nennt Πηράσιος, vgl. Meineke Spec. alt. p. 20. Sillig Catal. artif. p. 288.]; daher die scyphi Homerici, Sueton Nero 47. Eine Schüssel mit großen geschichtlichen Darstellungen, Trebell. Trig. 32. Meister in Gefäßarbeiten §. 60. 122. A. 5. 124. A. 1. 159. 196, 3. vgl. Athen. vi, 781 f.

5. Die bedeutendsten Silbergefäße sind jetzt: der zu Antium gefundne Becher der Sammlung Corsini §. 196. A. 3.; das Gefäß mit der Apotheose Homers in Neapel, Millingen Un. Mon. II, 13. [Millin Gal. mythol. pl. 149.], Silbergefäße in Pompeji gefunden, 14 Stück Archäol. Intell. Bl. Hall. 1835. N. 6.; der sog. Schild des Scipio (Rückgabe der Briseis), 1656 bei Avignon gefunden, im K. Cabinet zu Paris, Montfaucon IV, 23. Millin M. I. I, 10. [A. G. Lange in Welckers Zeitschr. f. a. K. Tf. VI, 22. S. 490.]; die in Permien gefundne Schale in der Sammlung v. Stroganow's, der Streit um die Waffen Achill's, s. Köhler, Mag. encyclop. 1803. V. p. 372. [Archäol. Zeit. von Gerhard I. Tf. 10. S. 101.]; die Schale von Aquileja in Wien §. 200. A. 2. vgl. 264. A. 1.; die Gefäße (mit Pflanzenverzierungen) von Falerii, All. Visconti Diss. d. Acc. Rom. I, II. p. 303 ff., besonders der reiche Schatz an Gefäßen eines Mercur-T., gefunden zu Bernay. Die erhobenen Arbeiten sind hier durchaus getrieben, und innere Trinkschalen eingesetzt; Gewänder und Waffen durch Vergoldung gehoben, wie auch sonst oft; über die Homerischen Darstellungen §. 415. R. Rochette Journ. des Savans. 1830. Jul. Aug. p. 417. Lenormant, Bull. d. Inst. 1830. p. 97. Auch die sog. Disci sind meist nur die innern Flächen von Schalen. Ein silberner Discus, Kleopatra mit ihren Frauen (?), aus Pompeji, Ant. Ercol. V. p. 267. Ein andrer, bei Genf gefunden, mit Figuren zur Verherrlichung Valentinian's, Montfauc. Suppl. VI. pl. 28. Ueber einen Christlichen Fontanini Discus argent. R. 1727. [Einer aus einem Grabe bei Kertsch in halb barbarischer, halb noch Griechischer Zeichnung in Gerhards Archäol. Zeit. I. Taf. 10. S. 161.] In Bronze ist nichts schöner, als der bei Paramythia in Epeiros gefundne Discus in Hawkins Besitz, stark herausgetriebene Figuren mit silbernen Zierathen ausgelegt, den Besuch der Aphrodite bei Anchises vorstellend, Tischbein Hom. VII, 3. Millingen Un. Mon. II, 12. [Specim. II, 20.] Ueber den ganzen Fund Gött. GA. 1801. S. 1800.

6. Silbernes Schmuckkästchen, mit einem ansehnlichen Silberschatz gefunden zu Rom 1794., aus der letzten Kunstzeit, in der Sammlung Schellersheim (jetzt Blacas), Mag. enc. 1796. I. p. 357. E. Q. Visconti Lettera intorno ad una ant. supelletile d'argento. Sec. ed. 1827. Von goldnem Schmuck (wohin die alt-Attischen Cicaden gehören) sind auf Ithaka bedeutende Funde gemacht worden (Hughes I. p. 161.); zu Rom unter andern 1824. (G. Melchiorri, Mem. Rom. III. p. 131.); zu Parma (Diss. d. Acc. Rom. II. p. 3.); zu Canosa (reicher Goldkranz, Gerhard, Ant. Bildw. 60. Avellino, Mem. d. Acc. Ercol. I.) [jetzt in München]; in Pantikapäon, aus dünnen Goldblättchen getriebene Masken und Medaillons (R. Rochette Journ. des Sav. 1832. p. 45.). [andre Goldsachen ebendaher Dubois de Montpereux Voy. en Caucase cet. pl. 20. 21, und Silbergefäße pl. 23. 24, auch Vasen von Elektrum pl. 22.] Solche Medaillons liebte noch das spätre Alterthum (s. das des Tetricus, Mongez Icon.

Rom. pl. 58, 6.); dergleichen arbeiteten wohl die bractearii aurifices. Ueber die aurifices überhaupt Gori Columb. Liv. n. 114 ff. [Goldsachen aus einem reichen Grab in Melos, L. Roß Inselreise III. S. 18. Einer der schönsten Goldkränze 1845 bei Barone in Neapel, neulich in Fasano gefunden. In den Inschriften sind goldne Ehrenkränze von 100 Goldstücken, 500 Drachmen u. s. w. und überhaupt in unglaublicher Menge erwähnt, außer den zuerkannten in Tempeln geweihte, Kronen z. B. in dem des Jupiter bei Plautus Menaechm. v, 5, 38, sehr viele nur Oellaub vorstellend. Etrurische Goldsachen §. 175. A. 4.] Vase von Blei mit Bacchus, Silen und den vier Jahrszeiten, Gerhards Ant. Bildw. I, 87.

1 312. Mit der Toreutik hing in den Werkstätten der Alten auch die Arbeit in Elfenbein zusammen, welches man das ganze Alterthum hindurch in Statuen, so wie an 2 allerlei Geräthen, mit Gold zu verbinden liebte. Die Alten erhielten aus Indien, besonders aus Africa, Elephantenzähne von bedeutender Größe, durch deren Spaltung und Biegung, eine verlorne aber im Alterthum sicher vorhandne Kunst, sie Platten von 12 bis 20 Zoll Breite gewinnen konnten. Nachdem nun bei der Arbeit einer Statue die Oberfläche des Modells so eingetheilt war, wie sie am besten in diesen Platten wiedergegeben werden konnte, wurden die einzelnen Theile durch das Sägen, Schaben und Feilen des Elfenbeins (nur für die Bearbeitung mit dem Meißel ist dieser Stoff zu elastisch) genau dargestellt, und hernach über einen Kern von Holz und Metallstäben, besonders mit Hülfe von Hausenblase, zusammengefügt. Doch bedurfte das Zusammenhalten der Elfenbeinstücke beständiger Sorgfalt; das Anfeuchten mit Oel (besonders oleum pissinum) trug am meisten zur Conservirung bei. Das Gold, welches Gewand und Haar darstellte, wurde getrieben und in dünnen Platten aufgesetzt.
3 Auf unsre Zeiten ist von Elfenbein, außer einigen Reliefs, Figürchen, kleinen Geräthen und Marken, besonders die Classe der Diptycha (Schreibtafeln mit Reliefs an der äußern Seite), aus dem spätern Römischen Reiche, gekommen; welche man in die Consularischen, von Magistraten beim Antritt des Amts verschenkten, und die Kirchlichen eintheilt.

1. Gegen den von Quatr. de Quincy eingeführten Sprachgebrauch bemerkt Welcker mit Recht, daß τορευτική bei den Alten nur caelatura bezeichnet; wir finden das Wort nirgends ausdrücklich von chryselephantinen Statuen gebraucht: da indeß das Treiben des Goldes hier-

bei eine Hauptsache, und die ersten Meister dieser Colosse, Phidias u. Polyklet, nach Plin. auch die bedeutendsten Toreuten waren [§. 120. A. 2.]: so darf man den oben angedeuteten Zusammenhang wohl festhalten. Von chryselephantinen Werken s. oben §. 85. 113—115. 120, 2. 158. A. 1. 204. A. 5. vgl. 237. 240. *Χρυσελεφαντήλεκτροι ἀσπίδες* in Syrakus, Plut. Timol. 31.; an den Thüren des Pallas-T. ebenda (§. 281. A. 6.) waren die **argumenta** oder Darstellungen von Begebenheiten aus Elfenbein, das Andre aus Gold. Oefter waren Lyren aus Elfenbein u. Gold, so wie Kränze aus Elfenbein, Gold und Corallen, Pindar N. vii, 78. Dissen bei Böckh p. 435. Elfenbeinernes Gesicht auf einem Schild, Diogen. viii, 1, 5. **Signa eburnea** in Sicilien, Cic. Verr. iv, 1., in Rom bei den Circensen, Tac. Ann. ii, 83.

2. Die obigen Sätze geben die wahrscheinlichste Vorstellungsweise Qu. de Quincy's p. 393 f. wieder. Vgl. Heyne Antiq. Aufs. ii, S. 149., in der N. Biblioth. der schönen Wiss. xv., und N. Commentar. Soc. Gott. i, ii. p. 96. 111. Von dem Elfenbein-Handel Schlegel Indische Biblioth. i. S. 134 ff. In Phidias Zeit besonders aus Libyen, Hermipp bei Athen. i. p. 27., wie später von Adule, Plin. vi, 34. Das Erweichen des Elfenbeins soll Demokritos erfunden haben, Seneca Ep. 90. Qu. de Quincy p. 416. Vgl. §. 113. A. 1. Bei der Bearbeitung unterscheidet Lukian de conscr. hist. 52. das *πλάττειν* (des Modells), das *πρίειν*, *ξέειν* (radere Statius S. iv, 6, 27.), *κολλᾶν*, *ῥυθμίζειν* des Elfenbeins, und das *ἐπανθίζειν τῷ χρυσῷ*. Zur Verbindung der Theile, die Damophon bei dem Olymp. Zeus erneuerte, diente Hausenblase, Aelian V. H. xvii, 32. Von dem Oel unter Andern Methodios bei Photios C. 234. p. 293. Bekk. Ueber den Kern der Bilder, besonders *πηλός*, Lukian Somn. s. Gallus 24. Arnob. vi, 16. §. 214. A. 2. Ueber die Anfügung des Goldes §. 113. A. 2., der Augen aus edlen Steinen Platon Hipp. i. p. 290.

Am meisten Reliefs und Figürchen von Elfenbein bei Buonarroti Medagl. antichi. [Knebel de signo eburneo nuper effosso. Duisburg 1844. 4. Ein Heros eine Leiche tragend.] Es giebt auch altgriechische Arbeiten der Art. Die *ἐλεφαντουργοί*, eborarii, machten nach Themistius p. 273, 20 Dind. besonders *δέλτους*, libros elephantinos (Vopisc. Tac. 8.) oder pugillares membranaceos operculis eboreis (Inschr.). Die diptycha consularia sind mit Bildern von Consuln bei der pompa circensis, den missiones, u. dgl., die ecclesiastica mit biblischen Gegenständen geschmückt. Außer den elfenbeinernen gab es auch hölzerne, auch argentea caelata, wovon einige Reste. Auch triptycha, pentaptycha etc. Schriften von [M. Chladni, J. A. Schmidt, Negelein] Salig u. Leich de diptychis, Donati de' dittici. Coste sur l'origine des Diptyques consulaires, Mag. enc. 1802. iv. p. 444. 1803. v. p. 419. Hauptwerk: Gori Thesaurus vett. Diptychorum consularium et ecclesiasticorum, opus posth.

cum add. I. B. Passeri. F. 1759. 3 Bde. f. Einzelne von Fil. Buonarroti, Chph. Sare Dipt. magni consulis 1757.], Hagenbuch, [de dipt. Brixiano, 1799 f.] Mautour (Hist. de l'Ac. des Inscr. v. p. 300.) u. A. beschrieben. [De dipt. Quirini Card. Lips. 1743. 4.] Das Paradies auf einer Elfenbeintafel, Grivaud de la Vinc. Ant. Gaul. pl. 28. Von der gewöhnlichen Byzantinischen Trockenheit unterscheidet sich durch geistreichere Arbeit das Wiczay'sche Diptychon, von R. Morghen gestochen, mit den Figuren von Asklepios u. Telesphoros, Hygieia und Eros.

Anstatt Elfenbeins dienten auch Hippopotamos-Zähne, Paus. VIII, 46, 2. Schildpatt (chelyon) wurde besonders zu Leyern, Speisesofa's und andern Geräthen gebraucht; es kam auch zum Theil von Adule, Plin. VI, 34. Reliefe aus Thierknochen. Perlemutter-Arbeiten, Sueton Nero 31. In Bernstein (§. 56. A. 2.) hatte man Statuetten, Paus. V, 12, 6. Plin. XXXVII, 12., besonders aber Gefäße, Martial IV, 31. VI, 59.] Heliadum crustas (Juv. V, 40.), wohin die in Silber gefaßten electrina vasa, Dig. XXXIV, 2, 32., und die electrina patera mit Alexanders Medaillon u. Geschichte, Trebell. Trig. 14., wohl besser als zur Metallmischung gerechnet werden. [Andre Fabricate aus Bernstein, Dilthey de Electro et Eridano, Darmstad. 1824. p. 13 f.] Auch die Ἀθηνᾶ ἠλεκτρίνη in einer fibula, Heliodor III, 3., paßt zum Gebrauch des Bernsteins [schwerlich, vgl. Dilthey p. 7—9.]; man hat noch antike Bernstein-Buckeln mit Gorgoneen (in Berlin); auch alt-Griechische und Etruskische Bildwerke daraus, Micali Ant. Mon. tv. 118. Clarac p. 82. Cab. Pourtalès pl. 20. p. 24. [Sammlung des Duca S. Giorgio Spinelli und des Hr. Temple in Neapel, einzelne Stücke nicht selten. D. Schulz über Ambraarbeiten im Bull. 1842. p. 38.]

---

d. Arbeit in Edelsteinen (scalptura).

1 313. Die Arbeit in Edelsteinen ist entweder vertieft (intaglio), oder erhaben (ectypa scalptura bei Plin., camehuia, camayeu, cameo). Bei jener wiegt der Zweck des Abdrucks (σφραγίς) vor; hier herrscht allein der zu schmücken. 2 Für jene nahm man einfarbige, durchsichtige, aber auch fleckige, wolkige Steine, von eigentlichen Edelsteinen fast nur Amethyst und Hyacinth, dagegen viele halbedle Steine, besonders die mannigfachen Achate, darunter den sehr beliebten Carneol, den Chalcedon, auch das Plasma di Smeraldo. 3 Für diese mehrfarbige Steine, wie die aus rauchbraunen und milchweißen Lagen (zonae) bestehenden Onyxe, und die eine dritte Lage von Carneol hinzufügenden, häufig auch durch

Betrug hervorgebrachten Sardonyxe, nebst ähnlichen Steinarten, welche der Orientalische und Africanische Handel den Alten in jetzt ungekannter und wunderbarer Schönheit und Größe zuführte.

1. Der Abdruck, ἐκμαγεῖον, ἀποσφράγισμα, ἐκτύπωμα, auch σφραγίς, in sigillaris creta, besonders Lemnischer, oder Wachs.

2. Der Diamant kann nach den Alten nicht geschnitten werden (Pinder de adamante p. 65.); schwerlich giebt es ächte Antiken davon. Auch die ardentes gemmae, wie die carbunculi, widerstreben nach Plin. XXXVII, 30. der Arbeit und kleben am Wachs, doch kennt Theophrast de lap. 18. Sphragiden aus Anthrax. Dagegen der hyacinthus, unser Amethyst, von mattvioletter Farbe, und der trübere und mehr fleckige amethystus; auch das grünliche topazium (nicht Chrysolith, nach Glocker de gemmis Plinii, inprimis de topazio. 1824.); der beryllus, j. Aquamarina; vor allen die zu Athen in Menanders Zeit sehr gewöhnliche sarda, σάρδιον, j. Carneol und Sard; der ehemals sehr beliebte achates, der indeß zu Plinius Zeit seinen Ruhm verloren; der leucachates, j. Chalcedon; der iaspis, besonders der ziegelrothe (undurchsichtig); der cyanus, mit dem der sapphirus der Alten verwandt, j. Lapis Lazuli; dagegen unser Sapphir, adamas Cyprius, erst in später Zeit vorkommt, §. 207. A. 7. Der Smaragd der Alten ist in der Regel plasma di smeraldo, welches besonders von den neuerlich wieder bearbeiteten Gruben zwischen Koptos u. Berenike kam. Auch aus Krystall giebt es schöne Arbeiten. Der Obsidian war ein Aethiopischer Stein, der durch Lavaglas, obsidianum vitrum, nachgemacht wurde. Caylus, Fabroni d. gemma Obsid., Blumenbach Comment. Soc. Gott. rec. III. p. 67. Im Allgemeinen besonders Hauy Traité des caractères phys. pierres précieuses. P. 1817. 8. Corsi p. 222 ff.

3. Der Sardonyx heißt ψῆφος τῶν τριχρώμων, ἐρυθρὰ ἐπιπολῆς, Lukian dial. mer. IX, 2. Sardonyches ternis glutinantur gemmis; — aliunde nigro, al. candido, al. minio. Plin. 75. vgl. 23. Achill T. II, 11. Schol. zu Klemens p. 130. Schriften v. Köhler's und Brückmann's darüber (1801—1804.). Plinius nennt (63.) noch andre orientalische Steine von mehreren Farben, quae ad ectypas scalpturas aptantur. Der aus zwei Schichten bestehende bläuliche nicolo (onicolo) wird zu Intaglio's gebraucht. Die Alten erkennen besonders Hochindien und Baktrien als das Vaterland der Cameensteine, Theophr. de lap. §. 35. Vgl. Gr. Veltheim, Sammlung einiger Aufsätze II. S. 203. Böttiger Ueber die Aechtheit und das Vaterland der antiken Onyx-Kameen von außerordentlicher Größe. Lpz. 1796. Heeren Ideen I, 2. S. 211. Lukian de Syr. dea 32. erwähnt an der Bildsäule der Göttin viele Edelsteine, weiße, wasserfarbne, feurige, Sardonyxe (ὄνυχες Σαρδῷοι), Hyacinthe, Smaragde,

welche Aegyptier, Inder, Aethiopen, Meder, Armenier und Babylonier dahin bringen.

1 314. Was nunmehr die Art der Arbeit anlangt: so wissen wir aus dem Alterthum nur so viel, daß zuerst der Schleifer (politor) dem Stein eine ebne oder convexe Form, 2 die man zu Siegelringen besonders liebte, gab; alsdann der Steinschneider (scalptor, cavarius) ihn theils mit eisernen Instrumenten, welche mit Naxischem oder anderm Schmirgel und Oel bestrichen wurden, bald mit runden, bald mit spitzen und bohrerartigen, theils aber auch mit der in Eisen 3 gefaßten Diamantenspitze angriff. Die Vorrichtung des Rades, wodurch die Instrumente in Bewegung gesetzt werden, während der Stein an sie angehalten wird, war wahrschein-4 lich im Alterthum ähnlich wie jetzt. Eine Hauptsorge der alten Steinschneider, und dadurch ein Kriterion der Aechtheit, war die sorgfältige Politur aller Theile der eingeschnittenen Figuren.

1. *Λιθοτριβική* und *λιθουργική*, Kunst des politor und scalptor bei Lysias Fragm. *περὶ τοῦ τύπου*. Ueber die Lateinischen Namen Salmas. Exerc. Plin. p. 736. vgl. Sillig C. A. p. VIII. Die vielen Facetten der neuern Kunst finden wir bei den Alten nicht; für Schmuck waren Sechsecke u. Cylinder beliebt.

2. Plin. XXXVII, 76. Tanta differentia est, ut aliae ferro scalpi non possint, aliae non nisi retuso, verum omnes adamante: plurimum vero in his terebrarum proficit fervor. Das ferrum retusum ist der Knopf, bouterolle, dessen runde Höhlungen in den roheren Arbeiten das Meiste thun. §. 97, 3. Von caelum und marculus Fronto Ep. IV, 3., von der lima auch Isidor Origg. XIX, 32, 6. Der Naxische Staub, §. 310, 3., diente für das Schneiden und Schleifen nach Plin. XXXVI, 10., vgl. Theophr. 44. Von der *σμύρις*, Schmirgel, Dioskorid. V, 166. [Hesych. v. *σμύρις*, Isid. XVI, 4, 27. smir, Jerem. XVII, 1. Ostrakit als Nagemittel, Veltheim über Memnons Bilds. S. 40 ff.] Schneider ad Ecl. Phys. p. 120. und im Lex. Plin. XXXVII, 15.: Adamantem cum feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur crustas, ut cerni vix possint: expetuntur a scalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiam ex facili cavantes, spricht deutlich von der Diamantspitze. Pinder de adam. p. 63. Vgl. über die Splitter der ostracitis Plin. 65. Veltheim Aufsätze II. S. 141.

Ueber die Technik der alten Steinschneider: Mariette Traité des pierres gravées. P. 1750. f. Natter Traité de la méthode ant. de graver en pierres fines comparée avec la méth. moderne. L. 1754. Lessing in den Antiqu. Briefen I. S. 103 ff. [Br. 27. S.

209 ff.] und in den Kollektaneen zur Literatur. Bd. I. II. Ramus von geschnittenen Steinen u. der Kunst selbige zu graviren. Kopenh. 1800. Gurlitt Gemmenkunde, Archäol. Schr. herausgeg. von Corn. Müller. S. 87 f. Hirt Amalth. II. S. 12.

315. Die zu Siegelringen bestimmten Steine kamen hierauf in die Hand des Goldschmieds (compositor, annularius), welcher sie faßt, wobei die Form der Schleuder (σφενδόνη, pala) beliebt war. Obgleich beim Siegelringe das Bild durchaus die Hauptsache ist, so tritt doch bisweilen auch der Name hinzu: wobei anzunehmen ist, daß ein in die Augen fallender Name eher auf den Eigenthümer, als auf den Künstler der Gemme bezogen werden muß. Daß nicht blos Individuen, sondern auch Staaten ihre Petschafte hatten, erklärt vielleicht die große Uebereinstimmung mancher Gemmen mit Münztypen; so siegelten auch die Römischen Kaiser mit ihren Köpfen, wie ihre Münzen damit bezeichnet wurden. Die häufige Anwendung geschnittener Steine zur Zier von Bechern und andern Geräthen hat sich [von Byzanz aus] in das Mittelalter hinein fortgepflanzt; noch jetzt müssen antike Gemmen zum Theil an Kirchengefäßen aufgesucht werden. Von den ganz aus Gemmen geschnittenen Gefäßen, welche sich der Reihe der großen Cameen anschließen, hat sich manches durch Umfang und Schwierigkeit der Arbeit bewundernswürdige Werk erhalten, wiewohl keins davon den Zeiten eines reinen Geschmacks, und einer ächthellenischen Kunstübung angehört.

1. S. u. a. Eurip. Hippol. 876. τύποι σφενδόνης χρυσηλάτου, vgl. Monk. — Alle Ringe waren zuerst Siegelringe (vgl. §. 97, 2.); dann werden sie Schmuck und Ehrenzeichen, man trägt auch gern ungeschnittene, und bringt die geschnittenen überall sonst an. Kirchmann de annulis.

2. Ueber die Namen auf Gemmen v. Köhler und R. Rochette, s. §. 131. A. 2., vgl. §. 200. A. 1. Gemmae ant. litteratae von Fr. Ficoroni. R. 1757., von Stosch §. 264. A. 1. Bracci Comm. de ant. scalptoribus, qui sua nomina inciderunt. F. 1786. 2 Bde. Text, 2 Kupfer. Gewiß ist wohl, daß, wenn der Künstler sich nannte, er es möglichst wenig auffallend that. Die Cataloge der Gemmenschneider, wovon der Visconti-Millin'sche (Visconti Opere varie. T. II. p. 115. Millin Introduction à l'étude des pierres gr. P. 1797. 8.) der reichste ist, gewähren daher wenig für Kunsthistorie Brauchbares. Manche Namen beruhen nur auf verschiedner Lesung, wie Pergamos

u. Peigmos; Dalion u. Allion sind wahrscheinlich Admon (*ΑΔΜΩΝ*), vgl. Journ. des Sav. 1833. p. 753 f. Aus Plin. kennen wir, außer den oben genannten, noch Apollonides und Kronios; von jenem hat man vielleicht noch ein Fragment. Der von Adäos, Brunck Anal. II, 242., gerühmte Tryphon ist wohl derselbe, dessen Name auf einigen schönen Steinen steht; doch ist auch Adäos Zeit ungewiß.

3. S. über die Staatssiegel Facius Miscellen S. 72. Ueber die Kaisersiegel Sueton Aug. 50. Spartian Hadr. 26. U. Fr. Kopp über Entstehung der Wappen. 1831.

4. S. §. 161, 1. 207, 7. auch 298. A. 1. Gemmata potoria Plin. XXXVII, 6. [vasa ex auro et gemmis XXXVII, 63, gemmata vasa des Agathokles, Auson. ep. 8.] Juvenal X, 27., woraus auch Juv. V, 43. u. Martial XIV, 109. zu erklären. *Ψυκτῆρες διάλιθοι* Plut. VIII. p. 154. H. lances, phialae mit gemmis inclusis, Dig. XXXIV, 2, 19. Vgl. Meurs. de luxu Rom. c. 8. T. V. p. 18. [Die *λιθοκόλλητα* §. 161. A. 1. waren schon Babylonischer Gebrauch §. 237. A. 2., so wie auch bei den Indern goldne mit Edelsteine besetzte Gefäße vorkommen Bhartriharis Sententiae ed. Bohlen II, 98. Auch bei den Sabäern Thüren, Wände, Decken mit Gold, Silber und Edelsteinen, Strab. XVI. p. 778. Steine aus Baktriana, die zu den *λιθοκόλλητα* gebraucht werden, Theophrast *π. λίθ.* §. 35. Am Persischen Hofe *κλίναι λιθοκόλλητοι καὶ ὁλόχρυσοι*, Philon b. Euseb. Pr. ev. VIII. p. 389 a. Eine Taube *λιθοκ.* bei Cyrus, Aelian V. H. XII, 1. *φολὶς λιθοκ.* an dem Leichenwagen Alexanders Diodor XVIII, 26., bei einem Symposion, das Kleopatra dem Antonius gab, *πάντα χρύσεα καὶ λ. περιττῶς ἐξειργασμένα ταῖς τέχναις*, Athen IV. p. 147 f. Eine *ἱερὰ φιάλη ἐκ χρυσοῦ δεκατάλαντος διάλιθος* für Paul Aemils Triumph gemacht. Plut. Aem. P. 33., Pompejus triumphirte auf einem *ἅρμα λ.* Appian B. Mithrid. 117. Demselben fielen in Talaura Mithridats Kunstkammer (*ταμιεῖον τῆς κατασκευῆς*) außer 2000 Onyxgefäßen in die Hände *φιάλαι καὶ ψυκτῆρες πολλοὶ καὶ ῥυτὰ καὶ κλίναι καὶ θρόνοι κατάκοσμοι καὶ ἵππων χαλινοὶ καὶ προστερνίδια καὶ ἐπωμίδια, πάντα ὁμοίως διάλιθα καὶ κατάχρυσα*, die zur Ablieferung 30 Tage erforderten, theils aus der Herrschaft des Darius Hystaspis, theils aus der der Ptolemäer, was Kleopatra bei den Koern niedergelegt und diese ausgeliefert hatten, theils von ihm selbst eifrig gesammelt, ib. 115. Die *ἐκπώματα διάλιθα* bei Mithridats Mahlen werden von Plut. Lucull. 37. erwähnt, und *θυρεός τις διάλιθος* von ihm, der Lucullš Triumph schmückte, ib. 40. Einen *κρατῆρα λιθοκ.* erwähnt Eratosthenes bei Macrob. Sat. V, 21., *χρυσοῦν λ.* Menander *ἐν Παιδίῳ*, *ἔκπωμα λ.* Poll. X, 187., Phialen Athenäus II. p. 48 f. und Agatharch bei Phot. p. 459. Bekk. *περιαυχένια λ.* Heliodor VII, 27., Halsbänder *χλιδῶνας λ.* Diodor XVIII, 27., *χρυσοῦν καὶ λ. κόσμον ἐν πλοκίοις καὶ περιδεραίοις* Plut. Phoc. 19 u. Eunapius Aedes. p. 30 Wyttenb. *χιτῶνας* (l. *χλιδῶνας*) *διαχρύσους λ. τῶν πολυτι-*

μήτων Kallixenus b. Athen. v. p. 200 b, eine Maske διάχρυσον καὶ λ. Lukian Tim. 27, Degengehenk und goldne Kränze Heliodor ix, 23. x, 32. Plinius xxxiii, 2 turba gemmarum potamus et smaragdis teximus calices. Juvenal v, 43. Auch ein eisernes Helmband, περιτραχήλιον λ. kommt vor Plut. Alex. 32.] Die Edelsteine der h. drei Könige herausgeg. Bonn 1781. [Die besten sind auf der Flucht zur Zeit der französischen Revolution weggekommen.] — — Gemmen in fibulis (Spartian Hadr. 10., auch an Büsten findet man die Buckel dafür ausgehöhlt, PioCl. vi. p. 74.), an Schwertgriffen, Wehrgehenken, [Schuhen, wie die von Trajan an Hadrian bedeutsam geschenkten,] Cameen öfter in Kränzen und Kronen antiker Köpfe, PioCl. vi. p. 56. Vgl. §. 131. A. 1. 207. A. 7.

5. §. 161, 3. Gemma bibere, Virg. G. ii, 506. Propert. iii, 5, 4. Der ὄνυξ μέγας τραγελάφου πριαπίζοντος, Böckh C. I. 150. Staatshaush. ii. S. 304., ist wohl nach §. 298. 309. A. 1. zu fassen. Berühmte Gefäße: Mantuanisches in Braunschweig §. 264. A. 1. Farnesische Schale aus Sardonyx, [aus dem Grabmal Hadrians] mit Darstellungen der Aegyptischen Landesnatur, Neapels Antiken S. 391. Millingen Un. Mon. ii, 17. [A. Gargiulo Intorno la tazza di pietra sard. orientale del M. Borb. Nap. 1835. 4. B. Quaranta im Mus. Borbon. xii. tv. 47. Uhden in den Schr. der Berl. Akad. für 1835. S. 487—497. Zoëga in einer ungedruckten Erklärung verstand la spedizione di Perseo, wegen des „kurzen Messers und des Sacks" der mittleren Figur. Den Sack und oben den Pflug stellt auch Quaranta fest, der, bei einer Menge der unhaltbarsten Bemerkungen, in dieser Figur, mit Millingen, Alexander sieht, das Messer aber, das in Uhdens Zeichnung nach dem Mikroskop unten gekrümmt ist, nahm er für einen Dolch. Uhdens Erklärung des unvergleichlichen, sehr schwierigen Werks ist musterhaft. Er erkennt Aegypten im Schmuck der Fruchtbarkeit nach der Ueberschwemmung. Isis, ruhend auf der Sphinx, hält die gereiften Aehren empor, der Nil sitzt ruhig auf dem gewohnten Ufer, zwei Töchter von ihm, die Nymphen der Ströme, die das Delta bilden, haben das dort geklärte Trinkwasser geschöpft, die Winde schweben ruhig, der Landmann stellt den ausgedienten Pflug weg, der Sack der Saatfrucht ist geleert, er hat das Messer zum Garten= u. Weinbau ergriffen.] Coupe des Ptolemées oder Vase de Mithridate, im Cabinet du Roi zu Paris, mit sehr erhobnem Bildwerk, Schenktische und Bacchische Masken darstellend, geschmückt. Montfaucon i, 167. (Köhler) Descr. d'un vase de sardonyx antique gravé en relief. St. Petersb. 1800. (hochzeitliche Gegenstände). Das Beuth'sche Onyxgefäß in Berlin, s. Tölken, Staatszeit. 1832. N. 334. Hirt Gesch. der bild. Künste S. 343. Sillig, Kunstblatt 1833. N. 3 f. Thiersch Münchner Abhdl. der philol. Kl. ii. S. 63. Geburt des Commodus Hirt, des August Sillig, des L. Cäsar Tölken. Ein Balsamario aus Onyx im Wiener Cabinet, mit Bacchischen Attributen an der Vorderseite, zeigt sich durch

die Inschr. der Rückseite: *ζήσαις ἐν ἀγαθοῖς, φίλη γὰρ εἶ ξένοις, ἔασον δέ με διψῶντα πιεῖν*, als ein Geschenk an eine Hetäre. Der Vers aus Anakreon Fr. 56. ed. **Bergk.** [Arneth Erklärung der zwölf größten geschnittenen Steine des k. k. Münzcabinets, Wiener Jahrb. 1839. I. Anz. S. 28. Die Gemmen mit Germanicus und Agrippina Götting. Anz. 1847. S. 456.] Große Cameen §. 161, 4. 200, 2. 207, 7. Noch größer als der Pariser ist der Vaticanische aus vier Lagen, Dionysos u. Kora von vier Kentauren gezogen. Buonarroti **Medagl.** p. 427. vgl. Hirt a. O. S. 342. — Statue des Nero aus Jaspis, der Arsinoe aus Smaragd, Plin.; Figürchen aus Plasma di Smeraldo finden sich noch öfter.

Die Litteratur der Glyptographie geben Millin **Introd.** (sehr unvollständig) und Murr **Biblioth. Dactyliograph. Dresd.** 1804. 8. Allgemeine Gemmensammlungen von Domen. de Rubeis (**Aeneas Vicus inc.**), Pet. Stephanonius (1627.), Agostini, (1657. 69.), de la Chausse (1700), [Rom 1805 in 2 Bd. 8.] P. A. Maffei und Domen. de Rossi (1707 — 9. 4 Bde.), [**Nov. Thesaur. vet. gemmarum 4 Vol. f.**] Gravelle (1732. 37.), Ogle (1741.), Worlidge (1778.), Monaldini und Cassini (1781—97. 4 Bde f.), Spilsbury 1785.), Raponi (1786.) u. A. Besondre Cabinette von Gorläus (zuerst 1601.), Wilde (1703.), Ebermayer (1720—22.), Marlborough (1730.) [**Choix de pierres ant. gr. du Cab. du Duc de Marlborough f.** 2 Bde, jeder von 50 Taf., sehr selten], Odescalchi §. 262. A. 4., Stosch §. 264. A. 1., Zanetti (herausg. von A. Fr. Gori. 1750.), Smith (**Dactyliotheca Smithiana**) mit Commentar von Gori. V. 1767. 2 Bde f. Aus dem **Cabinet du Roi** Caylus **Recueil de 300 têtes** und Mariette's **Recueil** 1750. vgl. §. 262. A. 3. Die Florentinischen bei Gori, Wicar, Zannoni §. 261. A. 2. Die Wiener §. 264. A. 1. Die Kaiserl. Russischen §. 265. A. 2. Die Niederländischen §. 265. A. 1. [Die Kön. zu Neapel.] Cataloge der Crozat'schen Sammlung (von Mariette 1741.; sie ist mit der Orleans'schen nach Rußland gekommen), der de France'schen §. 264, 1., der Praun'schen zu Nürnberg (von Murr, 1797.) [jetzt im Besitz der Frau Mertens-Schaafhausen in Bonn], der Sammlung des Pr. Stanislas Poniatowski, die voll Betrügereien ist [**Catal. des p. gr. ant. du prince Stan. Poniatowski. 4. Firenze 1831.**] L. Rossi **Spiegaz. di una racc. di gemme Vol. I. Mil. 1795. 8.** [Dubois **Descr. des p. gr. ant. et mod. de feu M. Grivaud de la Vincelle. P. 1820.**] Creuzer zur Gemmenkunde; ant. geschn. St. vom Grabmal der h. Elisabeth 1834. vergl. Feuerbach im Kunstbl. Visconti **Esposiz. delle impronte di ant. gemme raccolte per uso del Princ. Chigi** in seinen **Op. div. T. 2.**, seine wichtigste Arbeit über geschn. Steine. Schlichtegrolls Auswahl 1798. 4.] Vivenzio **Gemme antiche inedite. R. 1809. 4.** Millin **Pierres gravées inéd.** (ein **opus postumum**). **P. 1817. 8.** Abdrücke von Lippert in einer eignen Masse (zwei Sammlungen, zur ersten ein Latein. Verzeichniß

von Christ und Lippert, zur zweiten ein Deutsches von Thierbach); von Dehn, in Schwefel, beschr. von Fr. M. Dolce (E. Qu. Visconti?) 1772.; von Tassie, emailartig (Catalogue des empreintes de Tassie von Raspe, 1792.); der Berliner Sammlung §. 264. A. 1.; Impronte gemmarie dell' Instituto, vgl. Bull. 1830. p. 49. Cent. I. II. Bull. 1831. p. 105. III. IV. Bull. 1834. p. 113. [V. VI. 1839. p. 97.] Archäol. Intellig. 1835. N. 64—66. [Th. Cades in Rom hat 5000 sorgfältig gewählte Abdrücke zusammengebracht, darunter 400 St. Etrurischer Herkunft.] Viel Einzelnes bei Montfaucon, Caylus, Visconti Iconographie u. s. w.

Victorius Dissert. glyptogr. R. 1739. 4. Gori's Hist. glyptographica, praestantiorum gemmariorum nomina compl. Ven. 1767 f. nebst einem Anhang in den Memorie d. Accad. di Cortona IX. p. 146.] im 2ten Bande der Dact. Smith. Caylus, Mém. de l'Ac. des Inscr. XIX. p. 239. Christ. Super signis, in quibus manus agnosci antiquae in signis possint, Commtr. Lips. litter. I. p. 64 sq. Dess. Abhandl. von Zeune S. 263., und Vorrede zur Daktyliothek des Richterschen Cabinets. Klotz Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geschnittenen Steine. Altenb. 1768. G. A. Aldini Instituzioni glittografiche. Cesena 1785. [Millin Introd. à l'étude des p. gr. 1797. 8. Caylus sur les p. gr. in den Mém. de l'Acad. XIX. p. 239.] Gerhard zur Gemmenkunde, Kunstbl. 1827. N. 73—75. E. Braun über die neuesten Fortschritte der Gemmenkunde Archäol. Intell. Bl. 1833. St. 7—8.

---

e. Arbeit in Glas.

316. Das Glas wird an dieser Stelle um so passender erwähnt, da es bei den Aermeren den Edelstein des Siegelringes vertrat, und ebendarum Nachahmung der Gemmen und Cameen in Glaspasten schon im Alterthum sehr verbreitet war, wodurch uns in dieser Denkmäler-Classe sehr viele interessante Vorstellungen erhalten sind. Nach Plinius wurde es dreifach bearbeitet, theils geblasen, theils gedreht, theils cälirt; wovon das erste und dritte Verfahren auch vereinigt vorkommen. Obgleich den Alten völlig helles und weißes Glas nichts weniger als unbekannt war: so zeigt sich doch überall bei ihnen eine Vorliebe für bunte Farben (besonders Purpur, Dunkelblau und Grün), auch für einen schillernden Glanz. Man hatte auch schöne Becher und Schalen aus farbigem Glase, die zum Theil aus verschiedenfarbigen Gläsern, zum Theil aus Glas und Gold kunstreich zusammengefügt waren. Die beiläufig zu erwähnenden Mur- 1 2 3 4 5

rhinen können nur als Luxus-Artikel, nicht als Kunstarbeiten in Betracht kommen.

1. *Σφραγῖδες ὑάλιναι* in Athen, um Ol. 95. C. I. n. 150. Vitreae gemmae ex vulgi annulis, Plin. vgl. Salmas. Exerc. Plin. p. 769. Als Betrug bei Trebell. Gallien. 12. und bei Plin. oft. Vgl. §. 313. A. 3. Die größte Glaspaste ist (Winck. W. III. S. 44 ff.) der, 16×10 Zoll große Cameo auf dem Vatican, Dionysos im Schooße der Ariadne liegend. Buonarroti Medagl. p. 437.

2. Plin. XXXVI, 66. Toreumata vitri, Martial XII, 74. XIV, 94. *Ὑαλοψός* oder *ὑαλέψης*, vitri coctor, s. Stephani Lex. ed. Brit.; opifex artis vitriae, Donati Inscr. II, 335, 2. [*ὑελινοποιός*, Spartische Inschr. Bullett. d. Inst. 1844. p. 149 s. *ὑαλοτέχνης*, *ὑαλουργός*. Achilles Tat. II, 3. *κρατῆρα — ὑάλου μὲν τὸ πᾶν ἔργον ὀρωρυγμένης, κύκλῳ δὲ αὐτὸν ἄμπελοι περιέστεφον*. Apulej. Metamorph. II. vitrum fabre sigillatum.] Die Barberinische, jetzt Portlands-Vase, im Brit. Museum ausgestellt, [im Jahr 1845 muthwillig zerschlagen und glücklich wiederhergestellt], aus dem sog. Grabmal des Sever-Alex., besteht aus einem blauen, durchsichtigen, und darüber einem weißen, opaken, Glasfluß, wovon der obere cälirt ist. Gr. Veltheim Aufsätze I. S. 175. Wedgwood Descr. du Vase de Barberini. L. 1790. Archaeol. Brit. VIII. p. 307. 316. Millingen Un. Mon. I. p. 27. [St. Piale Dissert. T. I. Der Millingenschen Erklärung steht entgegen, daß die Nymphe mit dem Drachen den Gott nicht abzuwehren, sondern an sich zu ziehen scheint. Die schöne Amphore aus Pompeji von gleicher Kunstart, M. d. I. III, 5. Annali XI. p. 84., und eine Patera, M. Borbon. XI. tv. 28. 29.]

3. Einige Gläser in Stackelbergs Gräb. Tf. 55. Schöne reine Glasscheiben in Velleja und Pompeji gefunden, nach Hirt auch specularia genannt, Gesch. III. S. 74. Von bunten Fenstern §. 281. A. 5. Wände wurden vitreis quadraturis bekleidet, Vopiscus Firm. 3. Bunte Glassiegel schon in Athen. Schillerndes Glas, *ἀλλάσσον*, s. Hadrian bei Vopiscus Saturn. 8. Die Alexandrinischen Glasfabriken, §. 230, 4., waren in der Kaiserzeit sehr berühmt. Vergl. §. 240, 6. Ueber alte Glasfärberei Beckmann Beitr. zur Gesch. der Erfind. I. S. 373 ff. Glasarbeiten Becker Gallus I. S. 145.

4. Lesbische Becher aus purpurnem Glase, Athen. XI, 486. Lesbium vas caelatum Fest. *Ὑάλινα διάχρυσα* V, 199. Vasa vitrea diatreta (durchbrochen) Salmas. ad Vop. l. l.; solche arbeiteten die diatretarii. Schöne Schale aus dem Novaresischen, von schillernder Farbe, mit einem himmelblauen Netz umspannt, mit einer Inschr. aus grünem Glase. Winck. W. III. S. 293. [bei dem Marchese Trivulzi in Mailand; von vollkommenster Technik]. Ein ähnliches Trinkglas des K. Maximian, weiß in einem Purpurnetz, in Straßburg gefunden. Kunstbl. 1826. S. 358. [Zwei andre in Cöln, Jahrb. des Alterth.Vereins in Bonn Tf. 11. 12. S. 377.

von Urlichs. Ueber ein Gefäß von Populonia, worauf eine villa maritima vorgestellt, Schrift von Dom. Sestini. Ueber ein Glasgefäß von Genua Schrift von Bossi. Trümmer in den Katakomben, Bosio I. p. 509. Buonarroti Osservazioni sopra alc. frammenti di vasi ant. di vetro ornati di figure, trov. ne cimiteri di Roma. F. 1716. — Einen Krater aus Bergkrystall mit Trauben, die durch den hineingegossenen Wein zu reifen scheinen, beschreibt Ach. Tatius II, 3.

5. Ueber die **murrhina vasa** (aus dem Orient, seit Nearch den Griechen bekannt, aber wenig, seit Pompejus in Rom, keine Gemmen nach dem juristischen Begriff, Dig. XXXIV, 2, 19.): [N. Guisbert de murrhinis, Francof. 1597. 8.] Christ De murrinis vet. Lips. 1743. 4. V. Veltheim über die vasa murrh. (Auff. I. S. 191.) Le Blond und Larcher, Mém. de l'Ac. des Inscr. XLIII, 217 f. 228 f. Mongez, Mém. de l'Inst. Nat. II. Litt. p. 133. Schneider Lex. s. v. μύῤῥινα. Roloff u. Buttmann Mus. der Alterthums-W. II. S. 509. (Porzellan; dagegen Fr. Schmieder, Programm von Mich. [Brieg] 1830.) Mag. encycl. 1808. Juill. Ruperti's Sammlung zu Juv. VI, 156. u. A. Rozière, Mémoires de la Descr. de l'Egypte I. p. 115. Minutoli, Gött. GA. 1816. S. 969. Abel-Rémusat Hist. de la ville de Khotan. 1820. Gurlitt, Archäol. Schriften S. 83. Corsi Delle pietre antiche p. 168. (murrha = spato fluore). Beckers Gallus I. S. 143. Porzellan zuerst nach Cardanus de subtil. 1550, Chinesischer Speckstein nach Veltheim, Stein Ju nach Hager Descr. des méd. Chin. du Cab. Imp. P. 1805, dagegen Abel-Rémusat a. a. O. Flußspath nach Minutoli über die Murrhina der Alten B. 1835, Thiersch Münchner Abhdl. der philos. philolog. Klasse I. S. 443 und Classic. Journ. 1810. p. 472. [auf dieselbe Erklärung wurde Creuzer durch Doppelmayer vor 1830 geführt, Heidelb. Jahrb. 1836. S. 369, so auch Hüllmann Handelsgesch. der Gr. S. 209. Flußspath aus Indien.] Bei Thiersch Tf. A. B. (S. 505.) schöne Fragmente von murrina cocta, wohin er auch die Barberini-Vase zieht?

---

f. Stempelschneidekunst.

317. Die **Numismatik**, oder die Lehre vom Gelde der Alten, ist der Hauptsache nach eine Hülfswissenschaft für die Kenntniß des Verkehrs und Handels der Alten; durch den Kunstwerth der Typen aber zugleich für die Kunstgeschichte (§. 98. 132. 162. 176. 182. 196. 201. 204. 207.). Die Kunst, die Stempel zu schneiden, haben die Griechen, ungeachtet des geringen Ruhms, dessen diese Künstler grade in den Hauptorten der Kunst genossen, zur höchsten Vollendung gebracht, so daß den Römern nur das

3 Verfahren des Prägens besser anzuordnen blieb. Obgleich nicht blos im alten Italien das Gießen der Münzen erwähnt wird (§. 176. u. 306. A. 5.): so war doch das Prägen in Griechenland und dem spätern Rom das Gewöhnliche; doch so, daß man die Schrötlinge, d. h. die zum Ausprägen bestimmten Metallstücke, in Formen goß: gewöhnlich linsenförmig, damit sie das oft sehr tief gravirte Gepräge desto besser tragen konnten. Die Stempel wurden bis auf Constantin's Zeit aus gehärtetem Erz verfertigt, dann von Stahl.
4 Eigentliche Medaillen, die nicht als Geld cursiren sollten, hat man aus der Griechischen Kunstzeit nicht; dagegen dürfen die großen Goldstücke der Constantinischen Zeit dafür angesehen werden.

1. Eckhel D. N. Prolegg. I. Hirt Amalthea II. S. 18. Stieglitz Einr. ant. Münzsamml. S. 13. 23. Archäol. Unterhalt. II. S. 47. Mongez, Mém. de l'Inst. Roy. T. IX. Die Stempelschneider der Kaiserl. Münzen heißen später scalptores sacrae monetae, Marini Iscr. Alb. p. 109.

2. Außer in Monogrammen nennen sich besonders nur die Graveurs Sicilischer M., wie Kimon und Eukleidas auf M. von Syrakus, Euänetos von Syrakus und Katana; auch Kleudoros auf M. von Velia, Neuantos von Kydonia. S. R. Rochette Lettre à Mr. le Duc de Luynes. 1831. [Supplément au Catal. des artistes p. 83 ff. vgl. 475, sind 28 Namen aufgeführt, darunter besonders auch der schöne Apollon auf Münzen der Klazomenier mit ΘΕΟΔΟΤΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, deren außer den bekannten zwei in der Sammlung Garriri in Smyrna vorkommen, s. N. Rhein. Mus. VI. St. 2.] und Streber, Kunstblatt 1832. N. 41. 42. Daß Athens M. so kunstlos, während die Makedonischen Alexanders so elegant, fanden auch die Alten merkwürdig. Diogen. VII, 1, 19.

3. Tresviri A. A. A. flando feriundo. Den Hauptapparat des Prägens sieht man auf einem Denar des Carisius, Ambos, Hammer, Zange. Die matrix war ursprünglich am Hammer und Ambos (quadr. incusum). *Λίγδοι* (§. 306, 5.) von Thon und Stein haben sich noch gefunden.

4. Als solche sind diese Goldstücke oft auch gefaßt, und Büsten von Kriegsobersten auf Denkmälern damit geschmückt. S. Steinbüchel Notice sur les Médailles Rom. en or du M. Imp. et Roy., trouvées en Hungrie dans les ann. 1797. et 1805. 1826.

B. Zeichnung auf ebner Fläche.

1. Durch Auftrag von Farbestoffen weicher und flüssiger Art.

a. Einfarbige Zeichnung und Mahlerei.

318. Die Alten waren im höchsten Grade auf zarte und fein abgewogene Umrißzeichnung bedacht, und in ihren Schulen (§. 139, 3.) wurden lange Vorübungen mit dem Griffel (graphis) auf Wachstafeln, und mit dem Pinsel (penicillus) und einer Farbe auf Buchsbaumtafeln, bald mit schwarzer Farbe auf weiße, bald mit weißer auf schwarzgefärbte, für nöthig gehalten, ehe der Schüler den Pinsel in mehrere Farben tauchen durfte.

S. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 145 ff. Bloße Umrisse sind *μονόγραμμα* (dergleichen hatte man von Parrhasios); einfarbige Bilder auf einem verschiedenfarbigen Grund *μονοχρώματα*. *Λευκογραφεῖν εἰκόνα*, Arist. Poet. 6., bezeichnet monochromata ex albo, wie von Zeuxis, Plin. (vgl. Apellis monochromon? Petron 84. [vielmehr monocnomon, §. 141. A. 3.; gerade Zeuxis geht bei Petronius vorher, von Apelles aber sind Monochrome sonsther nicht bekannt. Fronto ad Verum 1: quid si quis Parrhasium versicolora pingere iuberet, aut Apelleu unicolora?]): eine Art camayeu, vgl. Böttiger S. 170. Lucil bei Nonius p. 37. nennt blos schattirte Figuren monogrammi, vgl. Philostr. Apoll. II, 22. Oben §. 210, 6.

---

b. Mahlerei mit Wasserfarben.

319. Bei dem Vorwalten der Zeichnung herrscht im Alterthum lange Zeit eine große Bescheidenheit im Farbengebrauch, und grade in um so höherm Maaße, je schärfer und genauer die Zeichnung war. Selbst die ein blühendes Colorit liebende Jonische Schule (§. 137. 141, 1.) hielt bis auf Apelles herab die sogenannten vier Farben fest; das heißt, vier Haupt-Farbenmateriale, welche aber sowohl selbst natürliche Varietäten hatten, als auch durch Mischung solche hervorbrachten; indem ein reiner Auftrag weniger Farben nur der unvollkommnen Mahlerei der Bauwerke Aegyptens (§. 231.), der Etruskischen Hypogeen (§. 177, 4.) und der Griechischen Thongeschirre angehört. Neben diesen Hauptfarben, welche einem späteren Zeitalter als streng und herb erschienen (colores austeri), kamen allmählig immer mehr glänzende und theuere Farbenmateriale (col. floridi) auf. Diese Farben zerließ man in Wasser, mit einem Zusatz von Leim oder Gummi

(weder die Anwendung von Eiweiß noch Oel ist bei alten Gemählden nachweisbar), um sie von der Palette mit dem 5 Pinsel aufzutragen. Mahlerei auf Tafeln (am liebsten von Lerchenholz) wurde in der Blüthezeit der Kunst nach Plin. vornehmlich geschätzt, jedoch führte der uralte Gebrauch, die Tempel mit Ornamenten zu bemahlen (§. 274. A. 2.), natürlich auch zur eigentlichen Wandmahlerei, die auch an Griechischen Tempeln und Gräbern, wie in Italien, angewandt wurde, besonders aber seit Agatharch (§. 135.) zur Zimmerverzierung benutzt, in Römischer Zeit die ganze Kunst 6 aufzuzehren schien (§. 209.). Man bereitete dafür den Anwurf auf das sorgfältigste, und kannte die Vortheile des Auftrags auf die frische Tünche (a fresco) sehr wohl. Auch 7 Leinwandgemählde kommen in Römischer Zeit vor. Wie die Alten die harmonischen Verhältnisse der Farben (harmoge) herauszufinden und zu beobachten sehr bestrebt waren: so hatten sie für das Maaß des Lichtes, welches das Bild im Ganzen festhalten sollte, für die Einheit der gesammten Lichtwirkung, ein feines Auge; dies war der *τόνος* oder splendor, welchen Apelles durch einen zugleich schützenden und den schärferen Farbenreiz mildernden Ueberzug einer dünn zerlassenen Schwärze (tenue atramentum), also eine Lasur-8 farbe, beförderte. Im Ganzen wirkten Klima und Lebensansichten gleichmäßig dahin, den Alten ein heiteres Colorit, mit entschiedenen Farbentönen, die sich in einem freundlichen Grundton auflösten, lieb zu machen.

1. Dies Wagschalen-Verhältniß giebt Dionys. de Isaeo 4. bestimmt an; die älteren Bilder sind *χρώμασι μὲν εἰργασμέναι ἁπλῶς καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς* u. s. w.; die spätern sind *εὔγραμμοι μὲν ἧττον*, aber haben Mannigfaltigkeit in Licht und Schatten, und *ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχύν*. Doch dehne man das Erste nicht zu weit aus; in Empedokles, also Polygnot's, Zeit war die Farbenmischung schon sehr ausgebildet. S. Simplikios zu Aristot. Phys. I. f. 34. a.

2. Die vier Farben (nach Plin. xxxv, 32. Plut. de def. orac. 47. vgl. Cic. Brut. 18, 70.): 1. Weiß, die Erde von Melos, *Μηλιάς*. Seltner Bleiweiß, cerussa. In Wandgemählden besonders das Paraetonium. 2. Roth, die rubrica aus Cappadocien, *Σινωπίς* genannt. *Μίλτος*, minium, hat mannigfache Bedeutungen. *Μίλτος* aus verbrannter *ὤχρα* soll, nach Theophr. de lap. 53., Kydias, Ol. 104., zufällig entdeckt, nach Plin. 20., der sie usta nennt, Ni-

kias g. Ol. 115. zuerst gebraucht haben. 3. Gelb, sil, ὤχρα, aus Attischen Silberbergwerken (Böckh, Schriften der Berl. Akad. 1815. S. 99.), später besonders zu Lichtern gebraucht. Daneben das röthlichgelbe auripigmentum, σανδαράκη, arsenikalisches Erz. 4. Schwarz (nebst Blau), atramenta, μέλαν, aus verbrannten Pflanzen, z. B. das τρύγινον aus Weintrebern. Elephantinon aus verbranntem Elfenbein brauchte Apelles.

3. Col. floridi (von den Bestellern der Gemählde geliefert, und von den Mahlern oft gestohlen, Plin. xxxv, 12.) waren: chrysocolla, Grün aus Kupferbergwerken; purpurissum, eine Kreide mit dem Saft der Purpurschnecke gemischt; Indicum, Indigo, seit der Kaiserzeit in Rom bekannt (Beckmann Beiträge zur Gesch. der Erfind. iv. St. 4.). Das caeruleum, die blaue Schmalte, aus Sand, Salpeter und Kupfer (?), wurde in Alexandreia erfunden. Cinnabari (im Sanscrit chînavarî) bedeutet wirklichen, theils natürlichen theils künstlichen, Zinnober (Böckh a. O. S. 97.), aber auch eine andre Indische Waare, wahrscheinlich aus Drachenblut. Den künstlichen bereitete zuerst der Athener Kallias um Ol. 93, 4. — Ueber die Farbenmateriale: Hirt (§. 74.) Mém. iv. 1801. p. 171. Landerer über die Farben der Alten in Buchners Repertorium f. Pharmacie Bd. 16. 1839. S. 204. γραφὶς ἰχθυόκολλα beim Vergolden S. 210. Göthe Farbenlehre, ii. S. 54. über die alten Farbenbenennungen; S. 69 ff. hypothetische Geschichte des Colorit's von H. M. Davy (chemische Untersuchungen) Transact. of the R. Society. 1815., im Auszug in Gilbert's Annalen der Physik, 1816. St. i, 1. Stieglitz Arch. Unterhaltungen. St. 1. Minutoli in Erdmann's Journ. für Chemie viii, 2. Abhandlungen, zw. Cykl. i. S. 49. J. F. John die Malerei der Alten, B. 1836. 8. f. Knierim die Harzmalerei der Alten, Lpz. 1839. [Ders. die endlich entdeckte wahre Malertechnik des Alterth. u. des Mittelalters 1845. Roux die Farben, ein Versuch über Technik alter u. neuer Malerei, Heidelb. 1824.]

4. Eine Mahlerin mit Palette u. Pinsel, welche eine Dionysos-Herme copirt, M. Borb. vii, 3. vgl. die Figur der Mahlerei in Pompeji, worüber Welcker Hyp. Röm. Studien S. 307. [Ein Maler am Bildniß einer vor ihm sitzenden Person arbeitend, in scherzhafter Behandlung. Archäol. Zeit. iv. S. 312, schon abgebildet als Vignette Mazois R. de P. ii. p. 63. Die Staffelei ὀκρίβας, κιλλίβας.

5. Ueber die Tafelgemählde, auch auf ganzen Reihen von Tafeln (his interiores templi parietes vestiebantur, Cic. Verr. iv, 55. tabulae pictae pro tectorio includuntur, Digest. xix, 1, 17, 3. vgl. Plin. xxxv, 9. 10. Jacobs zu Philostr. p. 198.), Böttiger S. 280. und über das Vorherrschen derselben R. Rochette Journ. des Sav. 1833. p. 363 ff. G. Hermann de pictura parietum, Opusc. v. p. 207. Letronne Lettres d'un Antiquaire sur l'emploi de la peinture hist. murale P. 1836. 8. Appendice aux Lettres d'un

Antiqu. 1837. R. Rochette Peintures ant. précédées de rech. sur l'emploi de la peint. dans la décoration des édifices P. 1836. 4. Welcker in der Hall. Litt. Zeit. 1836. N. 173 ff. [R. Rochette Lettres archéol. sur la peint. des Grecs I. P. 1840. 8.] Doch ist der Stucco im Innern des Theseion eine sichre Sache (Semper Ueber vielfarb. Arch. S. 47.); auf diesem müssen sich die Schlachtenbilder Mikon's befunden haben. Eben so mahlte Panänos ohne Zweifel auf das von ihm aufgetragne tectorium im T. der Pallas zu Elis, Plin. XXXVI, 55. vgl. XXXV, 49. Solches sind Tempel, welche ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν γραφέων καταπεποίκιλται, Platon Euthyphr. p. 6. vgl. Lukian de conscr. hist. 29. [Daß das Zeugniß des Lukian hierher nicht gehört, bemerkt R. Rochette Peint. inéd. p. 198.] Gräber verbot schon Solon (Cic. de legg. II, 26.) opere tectorio exornari, d. h. offenbar, auszumahlen. Ein von Nikias bemahltes Grab, Paus. VII, 22, 4. vgl. 25, 7. II, 7, 4. Wandgemählde von Polygnot und Pausias zu Thespiä, Plin. XXXV, 40. Ueber die Wandmahlereien in Italien §. 177, 3.; diese übten die Griechen Damophilos u. Gorgasos am T. der Ceres, so wie Fabius am T. der Salus (oben §. 182. A. 2. vgl. Niebuhr R. G. III. S. 415.).

6. In Herculanum ist gewöhnlich die Grundfarbe a fresco, die übrigen a tempera. Ueber jene Art zu mahlen (ἐφ' ὑγροῖς) Plut. Amator. 16. Letronne Peint. mur. p. 373. Vitruv VII, 3. Plin. XXXV, 31. Pictura in textili, Cic. Verr. IV, 1. vgl. §. 209, 5. Technik der Wandmahlerei in Pompeji, G. Bevilacqua Aldobrandini, Progresso della scienze VII. p. 279 ff. (nicht enkaustisch, Wasserfarben auf geglättetem Bewurf, keine thierischen u. Pflanzenfarben, blos in gouache.) R. Wiegmann die Malerei der Alten in ihrer Anwendung und Technik. Hannover 1836. 8. vgl. Klenze Aphorist. Bem. auf einer Reise nach Griechenland 1838. S. 586 ff. (nur die erste Art a fresco, Auftrag auf der fertigen Tünche, im Alterthum gebraucht, nie die zweite, Benetzen mit Kalkwasser, u. die dritte, theilweiser Auftrag des obersten Kalkgrundes.)

7. Plin. XXXV, 11. 36, 18. Ueber die Lasurfarbe (aus Asphalt?) Göthe's Farbenl. II. S. 87. Im Mahlen des Lichts sind den Alten weder kräftige Feuerscenen (wie der Brand des Skamandros, Philostr. I, 1.) [die Blitzgeburt der Semele I, 14.], noch mildere Effekte abzustreiten (wie z. B. das Pompej. Bild, bei R. Rochette M. I. I, 9., ein angenehmes Dämmerlicht im Hintergrunde zeigt). Doch ist dergleichen auf alten Bildern selten.

Am genauesten analysirt ist die sog. Aldobrandinische Hochzeit (§. 140. A. 3.), 1606. auf dem Esquilin ausgegraben, leicht und dünn, aber mit sehr feinem Sinne für Harmonie und Bedeutung der Farben gemahlt, jetzt im Vaticanischen Museum. — Die Aldobrandinische Hochzeit, von Böttiger (antiquarisch) u. H. Meyer (artistisch). Dresden 1810. L. Biondi, Diss. dell' Acc. Rom. I. p. 133. G.

A. Guattani I piu celebri quadri riuniti nell' apartem. Borgia del Vaticano. R. 1820. f. [tv. 1 mit einigen Verschiedenheiten von Meyer.] Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 11. Zur Litteratur der alten Mahlerei: Dati della pittura ant. F. 1667. 4. Jo. Scheffer Graphice. Norimb. 1669. H. Junius de pictura veterum. Roterod. 1694. f. und die §. 74. A. genannten Schriften. Dürand, Turnbull [a treatise of anc. painting L. 1740. f. wegen der achtzehn gezeichneten, jetzt meist unbekannten Gemählde wichtig], Requeno, Riem. [G. Schöler die Malerei b. den Griechen, Lissa 1842. 4. Ders. über Farbenanstrich und Farbigkeit plastischer Bildw. Danzig 1826. 4., voll Einsicht. Fr. Portal des couleurs symboliques dans l'antiqu., le moyen âge et les tems mod. P. 1837.].

---

c. Enkaustische Mahlerei.

320. Ein sehr ausgebreiteter und besonders für Thier- und Blumenstücke [?], wo Illusion mehr Hauptsache war als bei Götter- und Heroengemählden, angewandter Zweig der alten Mahlerei (§. 139. 140.) war die Enkaustik oder eingebrannte Mahlerei. Man unterschied drei Arten: 1. Das bloße Einbrennen von Umrissen auf Elfenbeintafeln mit dem Griffel. 2. Das Auftragen von farbigem Wachs, welches man von aller Art in Kästchen geordnet hatte, gewöhnlich auf hölzerne Tafeln (aber auch auf gebrannten Thon), mit Hülfe glühender Stifte, worauf ein Vertreiben und völliges Einschmelzen derselben folgte (ceris pingere et picturam inurere). 3. Das Bemahlen der Schiffe mit Pinseln, die in flüssiges, mit einer Art Pech vermischtes Wachs getaucht wurden, welches der Außenfläche der Schiffe nicht blos einen Schmuck, sondern zugleich einen Schutz gegen das Meerwasser verschaffen sollte. Mit diesem geringen Ergebnisse aus den Stellen der Alten müssen wir uns begnügen, da die Versuche, die verlorne Kunst der Enkaustik zu erneuern, bis jetzt noch kein ganz befriedigendes Resultat gewährt zu haben scheinen. [Eine sehr wichtige Anwendung der Mahlerei war seit alter Zeit die, wofür in der neuesten der Ausdruck Lithochromie gebildet worden ist, die zu den Verzierungen der architektonischen Glieder in verschiedenen, aber stets ungemischten Farben diente, und entweder auf den Marmor oder auf den übertünchten Kalkstein, Poros oder λίθος πώρινος angebracht wurden. Ein besonderer Zweig davon war die

στηλογραφία (wie *τοιχογραφία*, nicht vom Schreiben zu verstehn); auch die *ἀλαβαστρογραφεῖς* schließen sich an.]

2. **Encausta pingendi duo fuisse genera antiquitus constat, cera, et in ebore** (also ohne cera) [?] **cestro i. e. veruculo, donec classes pingi coepere.** Plin. xxxv, 41. Letronne **Journ. des Sav. 1835. p. 540.** verbindet **cera, et in ebore cestro (vericulo)**, nicht richtig: wenn **cera** nicht **cestro** ist, so fehlt der Gegensatz gegen das Folgende.

3. Enkaustisch gemahlt werden Tafeln, wie die des Pausias, auch Thüren (**C. I. 2297.**, dagegen Wände und Decken auf andre Weise), Triglyphen, nämlich hölzerne (**cera caerulea** Vitruv iv, 2.), Lacunarien, früher wohl mit einfachen Ornamenten (wie in den Athenischen Tempeln), seit Pausias mit Figuren, Plin. xxxv, 40. (solche Gemählde *κουράς*, *ἐγκουράς*, Hesych, vgl. Salmas. **ad Vopisc. Aur. 46.**). **Figlinum opus encausto pictum**, Plin. xxxvi, 64. Ueber die **loculatae arculae, ubi discolores sunt cerae**, Varro **de R. R.** iii, 17., das *ῥαβδίον διάπυρον* Plut. **de num. vind. 22.**, *καυτήριον* **Digest.** xxxiii, 7, 17. Tertull. **adv. Herm. 1.** *Χραίνειν* ist nach Timäos **Lex. Plat.** das Auftragen, *ἀποχραίνειν* das Vertreiben der Farben; doch bedeutet bei Platon, Staat ix. p. 586., *ἀποχραίνειν* vielmehr die Farbenreflexe auf den Körpern. *Ἐγκαύματα ἀνεκπλύτου γραφῆς*, Plat. Tim. p. 26. *Κηρόχυτος γραφή* noch im Byzant. Reiche, Du Cange **Lex. Graec. p. 647 f.**, vgl. Euseb. **V. Const.** iii, 3. G. Hermann nimmt mit Letronne an, daß nach Plinius die Enkaustik ohne Pinsel war. *γράφειν διὰ πυρός*, **colores urere.** Nach Letronne **Lettres d'un Antiqu. p. 385.** *ῥαβδίον* Pinsel, *διάπυρον*, wegen der Hölle, wo es bei Plutarch vorkommt; offenbar falsch. [Vgl. auch **Appendice aux Lettres d'un ant. p. 104** ff. Die Schneidersche Erklärung dagegen vertheidigt auch C. Jahn **Acta Societ. Graec.** i. **p. 341.**] Derselbe gegen Welckers Enkaustik in Gerhards Hyperbor. Studien S. 307. Enkaustik mit dem Pinsel nach Klenze Aphorist. Bem. S. 606.; offenbar falsch, gegen die Geschichte von Pausias in Thespiä. [Den letzten dieser schriftlichen Zusätze hätte der Verf. bei näherer Prüfung schwerlich stehn gelassen. Was Klenze hier behauptet ist nicht anders zu denken und die Geschichte von Pausias läßt sich so erklären, daß sie damit sich verträgt. Die höhere Art der Enkaustik, welche Polygnot, Nikanor, Archelaos neben ihrer Hauptgattung und ausschließend eine Reihe von berühmten Künstlern übte, die Plinius von den großen Temperamalern absondert, um dann die geringeren Meister in beiden Arten gemischt zu verzeichnen, war, wie in der Hall. A. L. Z. 1836. Oct. S. 149—160, wenn die Uebereinstimmung aller Textstellen nach unbefangner Auslegung etwas beweist, allerdings gezeigt ist, Pinselmalerei mit nassen, kalten, in vielen kleinen Fächern eines großen Kastens gehaltnen Farben, bei deren Ansetzung Wachs, unbekannt in welcher auflösenden öligen Ver-

bindung, gebraucht wurde, worauf das Einbrennen und damit die Verschmelzung der Farben, das χραίνειν καὶ ἀποχραίνειν, die Erhöhung und Abschwächung des Tons, das Regeln der hellen und dunkeln Töne vermittelst eines überhin gehaltenen und geführten, unten angeglühten Stäbchens (ῥαβδίον διάπυρον, καυτήριον) erfolgte. Tim. Lex. v. χραίνειν — τὸ χρώζειν διὰ τοῦ ῥαβδίου. Zum Auftragen der Farben konnte doch ein Glühstab nicht dienen, und das cestrum, welches Hirt einmischte, gieng nur das Elfenbein an. So wurde durch die auf das Mahlen selbst (wie das Ciseliren der Toreuten auf das Treiben oder Gießen der Figuren) folgende enkaustische Verfahren Schmelz, Transparenz, Tiefe der Schatten befördert und auf Effect und Illusion hingewirkt. Im Groben dasselbe Verfahren, wenn man sich der Wachskerzen bediente zum Ueberarbeiten und Ausgleichen des an den Wänden und den nackten Marmorstatuen mit dicken Pinseln übergestrichenen geschmolznen Wachses, Plin. XXXIII, 40.]

4. Schiffsmahlerei. §. 73. Inceramenta navium Liv. XXVIII, 45. Κηρός unter den Mitteln zum Schiffbau, Xenoph. RP. Athen. 2, 11. Von dem Pech Plin. XVI, 23. Κηρογραφία an dem Seeschiff Ptolemäos des IV., Athen. V. p. 204. [Aeschylus in den Myrmidonen vermuthlich vom Hippalektryon am Schiffe des Hektor κηρο[χρι]θέντων φαρμάκων πολὺς πόνος, wie κηροχυτέω. So Hipponax vom Schiffsmaler Mimnes: ἔπειτα μάλθῃ τὴν τρόπιν παραχρίσας.] — Malerei auf Goldgrund aus dem Alterthum Letronne p. 556. Navis extrinsecus eleganter depicta, Appulej. Flor. p. 149. Von den Flotten Plin. XXXVI, 31. Dieselben cerae, aber die Art anders.

5. Caylus Mém. de l'Ac. des Inscr. XXVIII. p. 179. Walter Die wiederhergestellte Mahlerkunst der Alten. Die Farben, ein Versuch über Technik alter und neuer Mahlerei, von Roux. Heidelb. 1824. 8., vgl. Kunstblatt 1831. N. 69 f. Montabert Traité complet de la peinture. P. 1829. T. VIII.

[6. Einiges über die Art der Farben und ihres Auftrags bei Völkel Archäol. Nachl. S. 81 f. Hall. L. Z. a. a. O. S. 150. Klenze Aphorist. Bemerk. S. 556. 560. 587. In der 1836 gefundnen Inschrift in Betreff der Arbeiten am Tempel der Polias in Athen: ἐγκαυτῇ τὸ κυμάτιον ἐγκήαντι τὸ ἐπὶ τῷ ἐπιστυλίῳ τῷ ἐντὸς κ. τ. λ. An Metopen und Friesen wurden so auch Figuren gemalt und solche, nicht marmorne, scheint dieselbe Inschrift von dem Fries des Erechtheum zu meinen: ὁ Ἐλευσινιακὸς λίθος πρὸς ᾧ τὰ ζῷα (obgleich ζῷον keineswegs ein Gemählde gewöhnlich oder vorzugsweise bedeutet), vgl. Wiegmann die Malerei der Alten S. 134 ff. Letronne im Journ. des Sav. 1837. p. 369. Gemahlte Stelen bei Stackelberg Gräber Tf. 5. 6., drei aus dem Peiräus abgebildet im Kunstbl. 1838. N. 59. Auf einer Vase aus Vulci ist eine Stele, woran der Mahler gelbliche Palmetten auf weißen Grund mahlt, Gerhard Festgedanken an Winckelmann B. 1841. Tf. II, 1 und Mus. Gregor. II, 16, 1.]

d. Vasenmahlerei.

1 321. Die eigenthümliche Technik der Gefäßmahlerei, welche mit Griechischen Sitten und Gebräuchen so eng zusammenhing, daß sie auf die Römische Welt nicht übergehen konnte, galt doch bei den Griechen selbst kaum für einen eignen Kunstzweig, da von Vasenmahlern nirgends mit Auszeichnung eines Einzelnen die Rede ist, aber setzt nur um desto mehr den Kunstgeist der Griechischen Nation ins Licht, der auch an so geringen Waaren seine Herrlichkeit entfaltet.
2 Bei dieser Gefäßmahlerei verfuhr man, wenn man sorgfältiger verfuhr, so, daß man die schon einmal leicht gebrannten Gefäße mit der gewöhnlich angewandten schwarzbraunen Farbe mit raschen Pinselstrichen überfuhr, und dann noch einmal
3 in eine gelinde Hitze brachte. Diese schwarzbraune, schwach spiegelnde Hauptfarbe scheint aus Eisenoxyd bereitet worden zu sein; eine dünnere Auflösung desselben Stoffs ergab, wie es scheint, den mattglänzenden, röthlichgelben Firniß, der an den nichtbemahlten, oder ausgesparten, Stellen allein die Farbe des Thons überzieht. Bunte Farben, an gegitterten Gewändern, Blumenarabesken u. dgl., sind erst nach Voll-
4 endung des Brennens als Deckfarben aufgesetzt worden. Dies schien den Griechen die für Gefäßmahlerei zweckmäßigste Technik; das rohere Verfahren bei den sogenannten Aegyptischen Vasen hielt sich nur als Antiquität; und das Aufsetzen der schwarzen Figuren auf einen weißen Grund (solche Gefäße finden sich hin und wieder in Griechenland, auch in Volci)
5 scheint nur kurze Zeit Mode gewesen zu sein. Auch findet man hin- und wieder, besonders in Attica, Gefäße, welche, ganz nach Art der Wände, mit bunten Farben auf einer weißen Unterlage gemahlt sind, und andre, die auf demselben Grunde bloße Umrißlinien zeigen.

1. S. hierzu oben §. 75. 99. 143. 163. 177. 257. Daß auch Gefäße für den Gebrauch bemahlt wurden, sieht man aus Vasengemählden selbst, wo gemahlte Krateren und Krüge getragen werden (vgl. Alkäos fragm. 31. *κυλίχναι ποικίλαι*, Demosthenes de f. leg. p. 464. Bekk. *οἱ τὰς ἀλαβαστροθήκας γράφοντες*), allmählig scheint ihr Gebrauch indeß auf Preise, Geschenke, Zimmerschmuck und Gräber (§. 301.) beschränkt worden zu sein. Der Kreis der Gegenstände zieht sich darum auch in Unteritalien immer mehr auf Bacchische zusammen. S. Lanzi De' vasi ant. dipinti diss. 3., über die Bacchanale die

zweite, Opuscoli raccolti da Accad. Italiani. I. F. 1806. — Ein Verzeichniß von Mahler=Namen von den Vasen (besonders von Volci) giebt R. Rochette Lettre à Mr. Schorn, Bulletin des sc. hist. 1831. Juin. [2. Ausg. 1845. p. 1—83., vermehrt von Welcker R. Rhein. Mus. VI. St. 2.] Vgl. Comment. Soc. Gott. rec. VII. p. 92. 117.

2. Daß die Gefäße, da man sie mahlte, nicht mehr weich waren, beweist besonders die Art der öfter vorkommenden eingeritzten Linien, wodurch der Mahler seine Hand bei einem sorgfältigeren Verfahren leitete (s. de Rossi in Millingen's V. de Cogh. p. IX.), so wie das Körperliche der Farbe über der Oberfläche der Vase. Daß man Patronen bei der Zeichnung der Umrisse gebraucht, hat viele Gründe gegen sich.

3. S. Luynes, Ann. d. Inst. IV. p. 142 ff. Vgl. Hausmann de confectione vasorum, Comment. Soc. Gott. rec. V. cl. phys. p. 113. (wo Asphalt und Naphtha als Farbenmaterial angenommen wurden; doch entscheidet sich der Verf. jetzt auch für den Gebrauch des Eisens). Jorio Sul metodo degli ant. nel dipingere i vasi. [Napoli 1813.] Brocchi Sulle vernici, Bibl. Ital. VI. p. 433. [Haus dei vasi Greci, Palermo 1823, de Rossi bei Millingen Vases de Coghil. p. I-XX. Kramer über den Styl und die Herkunft der Griech. bemalten Thongefäße B. 1837. F. Thiersch über die Hellenischen bemalten Vasen, Münchner Denkschr. IV, 1 der 1. Klasse. Lenormant Introduction à l'étude des vases peints. 1 Partie P. 1845. 4., aus der Elite des mon. céramogr. besonders abgedruckt. Ein Vasenfabricant in der Arbeit, Kylix aus Tarquinii, Gerhard Festgedanken an Winckelmann B. 1841. Tf. II, 3.]

5. Von sehr schönen Vasen mit bunten Bildern Bull. d. Inst. 1829. p. 127. Bunte Vasen von Centorbi Bull. d. I. 1833. p. 5. [R. Rochette Peint. ant. pl. 8—10.] Proben von Vasen mit Linearzeichnungen bei Maisonneuve Introd. pl. 18. 19. Cab. Pourtalès pl. 25. Vasengemählde mit einzelnen Theilen in Relief, Cab. Pourtalès pl. 33. (aus Athen), Mus. Blacas pl. 3., [nicht selten auch in Neapel und Sicilien.] Athen. V, 200 b. spricht auch von mit bunten Wachsfarben gemahlten Gefäßen in Alexandreia. Von gemahlten Vasen aus einer Katakombe Alexandreia's erzählt Minutoli, Abhandl. Zw. Cykl. I. S. 184. Vasenwerke: Picturae Etr. in vasculis nunc primum in unum coll. illustr. a J. B. Passerio. 1767. 1770. 3 Bde. f. Antiquités Etrusques, Grecques et Rom. tirées du cab. de M. Hamilton à N. 1766. 67. 4 Bde. f. Text von Hancarville, auch Englisch. Coll. of engravings from anc. vases mostly of pure Greek workmanship discov. in sepulchres in the kingd. of the two Sicilies — now in the poss. of S. W. Hamilton, publ. by W. Tischbein, von 1791 an, 4 Bde. f. Text von Italinsky, auch Französisch. [99 Platten zu einem 5. Bande

giengen 1843 durch H. Steuart nach London nebst einer Anzahl zur Tischbeinischen Odyssee bereits gestochner Tafeln.] Manche einzelne Blätter oder kleinere Sammlungen von Tischbein (Reiner's Vasen). Peintures de vases ant. vulg. app. Etrusques tirées de diff. collections et grav. par A. Clener, acc. d'expl. par A. L. Millin, publ. par Dubois Maisonneuve. P. 1808. 2 Bde. f. Descr. des tombeaux de Canosa par Millin. P. 1816. f. Millingen Peintures ant. et inéd. de vases Grecs tirées de diverses collections. R. 1813. Dess. Peint. ant. de v. Gr. de la coll. de Sir J. Coghill. R. 1817. Al. de Laborde §. 264. A. 1. Coll. of fine Gr. vases of James Edwards. 1815. 8. [Moses] Vases from the coll. of Sir H. Englefield. L. 1819. 4. Inghirami Mon. Etr. (§. 178.) Ser. V. Vasi fittili. [4 Vol. 1837, 400 Stück.] G. H. Rossi Vasi Greci nella copiosa raccolta di — Duca di Blacas d'Aulps, descr. e brevemente illustr. R. 1823. Panofka §. 262. A. 3. Werk von Stackelberg über Attische Vasen verheißen, [in die Gräber der Hellenen übergegangen.] Einzelnes herausgegeben von Remondini, Arditi, Visconti u. A. [Vases Etr. du prince de Canino R. 1830. f. m. 5 Tf. Mus. Gregor. II. tv. 1—100. Raf. Politi Esposiz. di sette vasi Sicoli-Agrigent. Palermo 1832. 8., Cinque vasi di premio — nel Mus. di Palermo 1841. 4., u. eine Reihe einzeln in Girgenti, Palermo herausgegebener Vasen, R. Maggiore Mon. Sicil. ined. fasc. 1. 1833 f. Gerhard Auserlesene Griech. Vasenbilder, hauptsächlich aus Etrurien, I. Bd. Götterbilder 1840. II. Heroenbilder 1843. III. noch unvollendet. Trinkschalen des K. Museums 1840. Mysterienvasen 1839. Etr. u. Campan. Vasen des k. Mus. 1843. Apulische Vasenbilder des k. Mus. zu B. 1845. f. m. Vases peints du Duc de Luynes. P. 1840. f. (Ann. d. Inst. XII. p. 247.) Le Normant u. de Witte Elite des mon. céramographiques P. seit 1844. T. I. II. III. O Jahn Vasenbilder Hamburg 1839. 4. Vom Prof. Roulez in Gent seit 1840 Mélanges de philol. d'hist. et d'antiquités, meist Vasen, aus den Bulletins de l'Acad. de Bruxelles T. V-XIII. ausgezogen, fasc. 2—5. bis 1846. Descr. dei vasi rinvenuti nelle escavaz. fatte nell' Isola Farnese per ordine di S. M. Maria Cristina — di Second. Campanari. R. 1839. 4., Bull. 1840. p. 12. Vasen aus den Gräbern von Pantikapäon (Kertsch) in Dubois Voy. en Crimée IV. Sect. pl. 7—15., eine mit *ΞΕΝΟΦΑΝΤΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΑΘΗΝ.* (Bull. 1841. p. 109.) und eine pl. 13. mit dem Fackellauf um einen Altar, also wohl *κέραμος Ἀττικός*.]

---

2. Zeichnung durch Zusammenfügung fester Stoffe, Mosaik.

1 322. Mosaik, im weitesten Sinne des Worts jede Arbeit, welche durch Aneinanderfügung von harten Körpern eine

Zeichnung oder Mahlerei auf einer Fläche hervorbringt, umfaßt folgende Arten: 1. Fußböden, welche aus geometrisch zugeschnittenen und verkitteten Scheiben verschiedenfarbiger Steine gebildet werden, pavimenta sectilia. 2. Fenster aus 2 verschiedenfarbigen Glasscheiben, welche wenigstens dem spätern Alterthum bekannt gewesen zu sein scheinen. 3. Fußböden, 3 welche mit kleinen Würfeln aus Steinen, die eine farbige Zeichnung bilden, belegt sind, dergleichen im Alterthum nicht blos in Zimmern, auch in Höfen und Terrassen anstatt des Pflasters gebräuchlich waren, pav. tesselata, lithostrota, δάπεδα ἐν ἀβακίσκοις. 4. Die feinere Mosaik, welche 4 eigentlichen Gemählden möglichst nahe zu kommen sucht, und gewöhnlich gefärbte Stifte aus Thon oder lieber Glas, in prächtigern Werken jedoch auch das, wo es Nachahmung vielfacher Localfarben galt, sehr kostbare Material wirklicher Steine anwendet, crustae vermiculatae, auch lithostrota genannt. Sowohl aus Stein- als Thonwürfeln wurden schon in Alexandrinischer Zeit herrliche Werke der Art gearbeitet (§. 163, 6.). Anwendung von Glaswürfeln zur Zimmerverzierung kommt erst in der Kaiserzeit vor, in welcher diese Mosaik immer mehr gesucht (§. 190. A. 4. 212, 4.), auch auf Wände und Decken übertragen, und in allen Provinzen geübt wurde (§. 262, 2. 263, 1.), daher es auch jetzt an Denkmälern dieser Gattung, unter denen einige vortrefflich zu nennen sind, keineswegs mangelt. 5. Zusammengeschmol- 5 zene Glasfäden, welche im Durchschnitt immer dasselbe höchst zarte und glänzende Bild geben. 6. In Metall oder einem 6 andern harten Stoffe werden Umrisse und vertiefte Flächen eingeschnitten, und ein andres Metall oder Email hineingeschmolzen, so daß Bilder daraus hervorgehn, das sogenannte Niello. Wie diese Arbeit zunächst auf den Kupferstich führt: 7 so scheint auch eine gewisse Art desselben, ein leicht vervielfältigter Abdruck von Figuren, als eine vorübergehende Erscheinung dem Alterthum nicht unbekannt geblieben zu sein.

1. Ueber das pictum de musivo (der Name, von Museen entlehnt, zuerst bei Spartian Pescenn. 6. Trebell. Trig. 25.) vgl. Gurlitt S. 162 ff. Ciampini, Furietti (§. 212. A. 4.), Paciaudi De sacris Christian. balneis, Cam. Spreti Compendio istor. dell' arte di comporre i musaici. Rav. 1804. L. Bossi Lett. sui cubi

di vetro opalizzanti degli ant. musaici. Mil. 1809. Vermiglioli Lezioni I. p. 107. II. p. 280. Gurlitt Ueber die Mosaik (1798.), Archäol. Schr. S. 159. Hirt, Mém. de Berlin 1801. p. 151.

Zur ersten Art gehören auch die Lacedaemonii orbes, auf welche der übermüthige Reiche den gekosteten Wein sprützt. Juv. XI, 172., die parietes pretiosis orbibus refulgentes, Seneca Ep. 86. und öfter, die gegen die Natur des Steins eingesetzten maculae, Plin. XXXV, 1. Wahrscheinlich gehört das Alexandrinum marmorandi genus hierher, Lamprid. Al. Sev. 25. Die pav. sectilia waren oft der neuern Florentinischen Mosaik, lavoro di commesso, ähnlich.

2. Prudent. Peristeph. hymn. 12, 45. Doch ist die Stelle nicht ganz klar. Vgl. A. 4.

[3. Eine Backsteinsäule mit farbiger Glasmosaik überzogen wurde 1837 in Pompeji gefunden, s. Zahns Ornamente alter class. Kunstepochen Tf. 60.]

4. Alles geht hier von Fußböden aus, daher die Nachbildungen des Kehricht (asaroti oeci, §. 163, 6., vgl. Statius S. I, 3, 55.; asarotici lapilli, Sidon. Apoll. C. XXIII, 57.; ein schönes asarotum, von Herakleitos, 1833 in Rom gefunden, §. 209. A. 1.); die aus Mäander-Verzierungen hervorgehenden Labyrinthe (Salzburger Mosaik §. 412. A. 1.) u. dgl. Ἀνθινὰ τῶν ἐδαφῶν im Pallast Demetrios des Phalereers, Athen. XII, 542. Die Mosaik aus Glaswürfeln bezeichnet Plin. XXXVI, 64. durch vitreae camerae; darauf geht Statius S. I, 5, 42.: effulgent camerae vario fastigia vitro, vgl. Seneca Ep. 90. Bekannte Mosaikarbeiter (musivarii; im Theodos. codex von den tesselariis geschieden) außer Sosos, Dioskurides und Herakleitos, (§. 209. A. 1.) [auf dem feinen Asaroton aus Villa Lupi im Lateran .... ιτος ηργασατο, u. der andre Theil des Namens soll noch bei dem Ergänzer sein, §. 209. A. 1.], Proklos und J. Soter (Welcker Rhein. Mus. für Phil. I, 2. S. 289.), Fuscus in Smyrna (? Marm. Oxon. II, 48.), Prostatios? (Schmidt Antiq. de la Suisse p. 19.). Berühmte Mosaiken außer den §. 163. genannten: 1. die Pränestinische, von einem Tribunal (vgl. Johannes Ev. 19, 13.), schwerlich die Sullanische (Plin. XXXVI, 64.), eine naturhistorische und ethnographische Darstellung Aegyptens. Del. Jos. Sincerus, sc. Hieron. Frezza. 1721. Bartoli Peint. ant. 34. vgl. Mém. de l'Ac. des Inscr. XXVIII. p. 591. XXX. p. 503. L. Cecconi Del pavimento in mus. rinv. nel tempio d. Fortuna Prenest. R. 1827., dagegen C. Fea L'Egitto conquistato dall' Imp. Cesare Ott. Aug. sopra Cleopatra e M. Ant. rappr. nel musaico di Palestrina. [R. 1828. 4. Treffende Erklärung, die sich von allen Seiten bestätigt. So ist in Pompejanischen Gemälden §. 351. A. 4. die Aufnahme der Io von Aegypten dargestellt. Den Octavian als Eroberer Aegyptens vermuthete auch Visconti M. Piocl. VII. p. 92., ders. bei Laborde

Mos. d'Italica p. 90. Die beste Abbildung in Farben ist der von Barthelemy in der 2. Ausg. seiner Abhandlung, die nur in dreißig Ex. gedruckt wurde; eine neue ist für die Geschichte der Malerei Bedürfniß. Eine antike Copie eines kleinen Theils ist in Berlin, nach Uhden in den Schriften der B. Akad. für 1825. S. 70 f.] Vgl. §. 436. 2. Die Capitolinische Mosaik mit dem spinnenden Herakles von Antium, M. Cap. IV, 19. 3. Die in der Villa Albani, besonders fein ausgeführt, Herakles als Befreier der Hesione, Winck. M. I. 66. 4. Die aus der Tiburtinischen Villa Hadrian's mit dem Panther- und Kentaurenkampf, in aed. M. Marefusci, Savorelli del. Capellani sc. [in der Ausführung das schönste von allen, jetzt in Berlin, Bull. 1845. p. 225.; es wird in den M. d. I. für 1847 erscheinen. Aus Villa Hadriana auch zwei bedeutende Stücke im Quirinalpalast, ein kolossaler jugendlicher Kopf und eine Menge Vögel, durch Gerank gesondert.] 5. Die aus Präneste in Villa Barberini, die Entführung der Europa, Agincourt Peint. pl. 13, 8. 6. Die große Mosaik von Otricoli, aus verschiedenen Feldern (Medusenkopf, Kentauren, Nereiden u. dgl.), PCl. VII, 46. (andre 47—50.). 7. Die Scenen der Tragödie und des Drama Satyr. im PioClem. Millin Descr. d'une mosaique antique du M. PCl. 1819. f. 8. Die große Mosaik von Italica (38 × 27½ F., Musenköpfe u. Circusspiele) von Laborde, §. 262. A. 4., besonders genau bekannt gemacht. Vgl. §. 424. A. 2. Mosaik von Toulouse §. 402. A. 3. Theseus u. Minotaur u. a. in Pompeji, Bull. 1836. p. 7. Erhobene Mosaikarbeit, Welcker Zeitschr. für a. K. S. 290 ff. [Das hier N. 1 angeführte Pembrokische Mosaikrelief (Winckelm. W. 3. S. XXXIII.) beschreibt und lobt Waagen Kunstw. in England II. S. 279 f. Die Hesperide fehlt bei dem Hercules nicht. R. Rochette Peint. inéd. p. 393—96. 427—30., wo die Spes pl. 12. abgebildet ist. Außer der Wiederholung von dieser bei Caylus sah ich von einer andern den oberen Theil im Museum zu Lyon 1841. An den beiden Figuren ehmals bei dem Erzbischoff von Tarent, jetzt in der Sammlung Sant Angelo in Neapel aus Metapont sind Pasten und Steine verbunden, vgl. Luynes Metaponte p. 37. Im Museum zu Neapel sind jetzt von kleineren Mosaiken 28 Stück aufgehängt; mehrere solche sind im Vatican in Appartam. Borgia, eins der besten in S. Maria in Trastevere, ein paar Enten u. a. Wasservögel, eins in Wien, gegen 2 F. hoch, fünf Krieger, wovon der vorderste eine Fackel schleudert, das Kriegszeichen (Eurip. Phoen. 1386. c. Schol.), als πυρφόρος, Arneth Beschreibung der zum k. k. Antiken-Cab. gehörigen Statuen u. s. w. S. 15. Die Fußböden im Vatican in 9 Bl. fol. m. von verschiednen Zeichnern und Kupferstechern; einer aus Sentino in München im hintersten Saal der Vasen, Apollo im ovalen Thierkreis, unten die vier Jahrszeiten; Mosaik Lupi, Bull. 1833. p. 81. Achilles den Hektor schleifend, 1845 in Rom vor porta S. Lorenzo mit einem andern Fußboden gefunden, ganz aus Steinchen; Poseidon und Amphitrite von Seerossen

gezogen in Algier, Bull. 1846. p. 69. Artaud Hist. abrégée de la peint. en mosaique Lyon 1835. 4. giebt ein Verzeichniß der Mosaike in Lyon u. im südlichen Frankreich; die von Avenches in Schmitt Rec. d'antiquités de la Suisse 1771. 4. Secchi il Mus. Antoniano rappres. la scuola degli Atleti R. 1843. 4. (im Lateran); W. Henzen Explic. musivi in villa Burghesia asservati, quo certamina amphitheatri repraesentantur, R. 1845. 4., bei Tusculum 1834 entdeckt. Auf einem in London gefundnen Fußboden im Eastindiahouse Bacchus auf dem Panther, feine Arbeit. Ein großer Fußboden in Cöln, 1844 gefunden, sieben Brustbilder von Weisen, worunter Sokrates und Sophokles, in der Mitte Diogenes, s. Urlichs im N. Rhein. Mus. IV. S. 611. Juvaviensische Antiken, Salzburg 1816. 4. In Salzburg Theseus und Minotaur, der öfter in späteren Mosaiken vorkommt, s. O. Jahn Archäolog. Beitr. S. 268 f. — Statius Silv. I, 3, 55. — varias ubi picta per artes Gaudet humus superare novis asarota figuris.]

5. Winck. W. II. S. 40. Klaproth u. Minutoli über antike Glasmosaik. B. 1815.

6. Ueber Aegyptische Metallmahlerei §. 230, 4. An Gewändern von Statuen §. 115. A. 2. 306. A. 3. Bronzetafeln mit Gemählden in verschiedenen Metallen in Indien? Philostr. V. Apoll. II, 20. Reste alter Schmelzarbeit, Völkel's Nachlaß S. 33. Ueber Niello-Arbeiten (μέλαν, Ducange p. 898.) Fiorillo, Kunstbl. 1825. N. 85 ff. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 35. [Creuzer, Zeitschr. f. AW. 1843. S. 1076, in seinen Schriften zur Archäologie III. S. 552. 556 ff.] Ueber die Agemina-Arbeit der barbaricarii (welche sonst Gewänder aus Gold oder mit Gold verfertigten) §. 311. A. 3. Ant. di Ercol. VIII. p. 324. [alla gemina oder damaschina das sogenannte Gefäß des Mithridates im Capitol.]

7. Kaum erlaubt Plinius vielbesprochene Stelle XXXV, 2. von Varro's bildlich vervielfältigter, überallhin versandter Ikonographie (munus etiam diis invidiosum) an etwas Anders zu denken, als an abgedruckte Figuren. Vgl. Martial XIV, 186. Beckers Gallus I. S. 192 ff. [vgl. §. 421. A. 4. Kunstmus. zu Bonn S. 8 oder 2. Ausg. S. 5 f. Creuzer in der Zeitschr. f. AW. 1843. N. 133 ff.]

II. Optische Technik.

1 323. Der Künstler strebt, durch Formung des gegebenen Stoffes oder durch Auftragung von Farben dem Auge und dem Geiste des Beschauers den Schein und die Vor-

stellung von Körpern zu gewähren, wie sie wirklich und natürlich vorhanden sind. Am einfachsten erreicht er dies durch 2 eine völlige Nachbildung des Körpers in runder Form (rondo bosso): zugleich mit dem großen Vortheil, daß das Auge nicht ein, sondern viele Bilder oder Ansichten zu genießen erhält, unter welchen Bildern dem Künstler jedoch immer, und zwar noch mehr bei Gruppen, als einzelnen Statuen, eins das wichtigste sein wird. Hierbei werden 3 jedoch schon, theils durch hohe Aufstellung, theils durch Colossalität des Bildwerks, Veränderungen der Form nöthig gemacht, welche der Standpunkt des Beschauers bedingt, dessen Auge den Eindruck einer natürlichen und wohlgestalteten Form erhalten soll. Verwickelter wird die Aufgabe, wenn 4 die Naturformen, gleichsam auf eine Fläche zusammengedrückt (welches Verfahren immer in einer Unterordnung der Plastik unter tektonische Zwecke seinen Grund hat), sich in einem schwächeren Spiele von Licht und Schatten zeigen sollen, als es die runde Arbeit gewährt; wie solches in den verschiedenen Arten des Reliefs der Fall ist. Ein völlig optisches 5 Problem aber wird die Aufgabe, wenn durch Farbenauftrag auf einer ebnen Fläche eine Anschauung des Gegenstandes erreicht werden soll, indem nur durch Darstellung der Flächen des Körpers, wie sie von einem bestimmten Standpunkt, größtentheils verkürzt und verschoben, erscheinen, und hauptsächlich durch Nachahmung der Lichterscheinungen an denselben, d. h. nur durch Beobachtung der perspektivischen und optischen Gesetze, der Eindruck der Wirklichkeit hervorgebracht werden kann.

4. Die Alten scheinen in der Benennung der verschiedenen Arten Relief (§. 27.) keine ganz feste Terminologie gehabt zu haben. *Ζῶον* überhaupt Bildwerk, Figur; s. z. B. Platon Pol. p. 277. Vgl. Walpole Memoirs p. 601. *Ζῶα περιφανῆ* bedeutet bei Athen. v, 199 e. deutlich runde Figuren (ähnlich *ξύλα περιφανῆ* Klem. Protr. p. 13.); dagegen bei demselben v, 205 c. *περιφανῆ ζώδια* Hautreliefs sind. *Πρότυπα* (*πρόστυπα* Athen. v, 199 e.) *ἔκτυπα* stehen sich bei Plin. xxxv, 43. als Hautrelief u. Basrelief entgegen, doch ist *ἔκτυπα* bei Plin. xxxvii, 63. u. Seneca de benef. iii, 26. überhaupt Relief. [bei Plin. haben bessere Handschr. prostypa als Relief überhaupt oder flacher als ectypon.] Sonst sind *τύπος*, *διατετυπωμένα* §. 237. A. 1., *ἐκτετυπωμένα ἐπὶ στήλῃ* Paus. viii, 48, 3. und *ἐπειργα-*

σμένα übliche Ausdrücke für Relief. Vorspringende Thierköpfe sind πρόκροσσοι, προτομαί. Vgl. §. 324. A. 2.

1 324. Wenn nun auch die alte Kunst nicht von der Auffassung des einzelnen optischen Bildes, vielmehr durchaus von körperlicher Nachbildung ausging, und diese immer ihr Prinzip blieb, so daß das Relief statuarisch, und die Mahlerei zum großen Theile reliefartig behandelt wurde: so mangelte doch der Periode ihrer Vollendung die Beobachtung der perspektivischen Gesetze keineswegs; welche schon bei Colos-2 salstatuen sehr in Anspruch genommen wurde. Beim Relief befolgt die Kunst ursprünglich das Prinzip, jeden Theil des Körpers in möglichst voller und breiter Ansicht darzustellen; die Entwickelung der Kunst führt indeß mannigfaltigere Ansichten, und einen in der Regel mäßigen Gebrauch von 3 Verkürzungen herbei. Wichtiger war, seit den Zeiten des alten Kimon (§. 99, 1.), die Perspektive für die Mahlerei, wodurch sich sogar ein besondrer Zweig perspektivischer Mahlerei, die Skenographie oder Skiagraphie, ausbildete, bei welcher, trotz des Widerstrebens eines geläuterten Kunsturtheils, der Erreichung täuschender Effekte für fernstehende und wenig kunstverständige Betrachter die sorgfältigere und 4 feinere Zeichnung aufgeopfert wurde. Im Allgemeinen aber galt den Alten immer die völlige Darstellung der Formen in ihrer Schönheit und Bedeutsamkeit höher, als die aus perspektivisch genauer Verkürzung und Verschränkung der Figuren hervorgehende Illusion, und der herrschende Geschmack bedingte und beschränkte die Ausübung und Entwickelung jener optischen Kenntnisse und Kunstfertigkeiten, zwar nach Kunstzweigen und Zeiten verschieden, in Staffeleibildern weniger als in Reliefs und Vasen-Monochromen, in einem spätern luxuriirenden Zeitalter weniger als in frühern Zeiten, aber im Ganzen doch in einem weit höhern Grade, als in der neuern, den umgekehrten Weg nehmenden Kunstentwicke-5 lung. Aus jenem Formensinne, welcher die Eurhythmie und abgewogne Wohlgestalt mit Klarheit zu erkennen und in ihren Feinheiten zu genießen verlangt, folgt auch die, wenigstens den erhaltenen Wandmahlereien nach, geringe Rücksicht der Alten auf Luftperspektive, d. h. auf die durch die größere oder geringere Schicht von Luft, welche das optische

Bild des Gegenstandes durchmißt, hervorgebrachte Verwischung der Umrisse und Verschmelzung der Farben, indem die alten Mahler offenbar die Gegenstände im Ganzen dem Auge nahe zu halten oder einen klaren Aether als Medium zu denken gewohnt waren. Daher auch Schatten und Licht im Ganzen 6 den alten Mahlern mehr zum Modelliren der einzelnen Figuren, als zu Contrasten der Massen und ähnlichen Totaleffekten bestimmt zu sein schienen.

1. Ein Hauptbeispiel ist Phidias Ol. Zeus §. 115, 1. Allgemeine Zeugnisse Platon Sophist. p. 235 f. (welcher deßwegen die Colossalbildung zur φανταστική, nicht zur εἰκαστική rechnet). Tzetz. Chil. xi, 381. Vgl. Meister de optice fictorum, N. Comment. Soc. Gott. rec. vi. cl. phys. p. 154.

2. Das angegebene Prinzip bewirkt die sonderbare Stellung der Aegyptischen (§. 229.), so wie der Selinuntischen Reliefsiguren (§. 90.), nur daß hier die Köpfe von vorn, dort im Profil erscheinen. Dagegen die Reliefsiguren auf den Attischen Grabsteinen (οἱ ἐν ταῖς στήλαις κατὰ γραφὴν ἐκτετυπωμένοι, Platon Symp. p. 193.) ganz im Profil, wie durch die Nase mitten durchgesägt, erscheinen. (Hier ist γραφή ein zartes Relief; denn καταγραφὴν zu verbinden, ist schon deswegen unstatthaft, weil catagrapha bei Plin. xxxv, 34. grade das Gegentheil, nämlich Verkürzungen, bezeichnet.) Auch in den Basreliefs am Parthenon erscheinen noch bei weitem die meisten Figuren im Profil; gewaltsamere Verkürzungen sind vermieden, und auch manche Verkürzung, welche uns nothwendig scheint, z. B. an den Schenkeln reitender Figuren, dem Streben nach Eurhythmie der Gestalten aufgeopfert, §. 118, 3. Dagegen in den Hautreliefs von Phigalia sehr starke Verkürzungen gewagt sind, vgl. §. 119, 3. — In der Mahlerei habet speciem tota facies. Quint. ii, 13., vgl. Plin. xxxv, 36, 14.

3. Ueber Skeno- und Skiagraphie §. 107, 3. 136, 2. 163, 5. 184. A. 2. 209, 3. Ueber Perspektive der Alten überhaupt Heliodor Optik i, 14. (welcher schon das σκηνογραφικόν als dritten Theil der Optik bezeichnet, dessen die Architekten und Colossalbildner nicht entrathen könnten), von den Neuern Sallier sur la perspect. de l'anc. peinture ou sculpt., Mém. de l'Ac. des Inscr. viii. p. 97. (gegen Perrault), Caylus, ebd. xxiii. p. 320., Meister de optice vet. pictor., N. Commentr. Soc. Gott. v. cl. phys. p. 175. (in manchen Punkten ungerecht), Schneider Eclog. phys. p. 407. Ann. p. 262. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 310. Daß die architektonischen Ansichten der Herculanischen Mauergemählde Fehler enthalten (Meister p. 162.), beweist fast Nichts gegen die Studien wirklicher Künstler.

5. In der Tafelmahlerei war Vieles anders. „Hier zeigte sich,

seit Parrhasios, das ambire se der Umrisse. Dies bezeichnet wahrscheinlich das Schwimmende und Flimmernde der Contouren, welches in der Natur durch die wellenartige und streifige Natur des Lichts (oder durch die Augenparallaxe? Berlin. Kunstbl. II. S. 94 ff.) entsteht.

6. S. oben §. 133. A. 2., aber auch 319. A. 7. Die Feinheit der Bezeichnung des Schattens bei den Alten (lenis, levis u. dgl.) bemerkt Beckmann, Vorrath n. A. I. S. 245. *Φθορὰ σκιᾶς* bezeichnet wohl Helldunkel; *ἀπόχρωσις σκιᾶς* Schlagschatten, §. 136. A. 1. — Man hielt auch im Alterthum viel auf richtiges Aufhängen der Bilder (tabulas bene pictas collocare in bono lumine, Cic. Brut. 75, 261.) und richtigen Standpunkt des Beschauers (der Mahler selbst tritt beim Arbeiten oft zurück, Eurip. Hek. 802., vgl. Schäfer). Horaz Epist. ad Pis. 361 ff.

Zweiter Theil.

Von den Formen der bildenden Kunst.

§. 324.* Zu den Formen der Kunst gehört Zweierlei. Erstens die blos **künstlerische** Form, welche die Natur nicht vorbildet, gleichsam der Rahmen, den die Kunst um ein Stück der Natur spannt, um eine begränzte und abgeschlossene Darstellung zu gewinnen; diese Form wird, weil sie an sich noch nicht Geist und Leben darstellt, mehr durch mathematische Formen ihre Bestimmung erhalten und gleichsam die Vermittelung von Architektur und Plastik bilden. Zweitens die durch **Natur** und **Erfahrung** dargebotenen Formen, auf denen das innere Leben des Kunstwerks, die Darstellung von geistigem Wesen beruht. Wir werden von den Letztern ausgehn.

I. Formen der Natur und des Lebens.

A. Vom menschlichen Körper.

1. Allgemeine Grundsätze.

325. Die Hauptform der alten Kunst ist der menschliche Körper. Der Menschenkörper erschien den alten Griechen als das nothwendige Correlat des Geistes, als der natürliche und einzige Ausdruck dafür. Wenn ursprünglich die Auffassung der Naturereignisse und Localitäten, der menschlichen Zustände und Eigenschaften als göttlicher Personen zur Religion gehörte, und aus dem tiefsten Grunde der religiösen Vorstellungen des Alterthums hervorging: so war später, als diese religiöse Vorstellungsweise ihre Kraft verloren, die Darstellung aller dieser Gegenstände in menschlichen Gestalten reines Kunstbedürfniß geworden; und auch unabhängig von Cultus und Glauben erschuf die Kunst für sich, ihren innern

1

2

Gesetzen folgend, eine unübersehbare Zahl von Gestalten die-
3 ser Art. Bis in die späteste Zeit, selbst bis in die, wo eine fremdartige Religion der frühern Weltanschauung völlig ein Ende gemacht hatte (§. 213. A. 2.), blieb es Grundsatz und Charakter der Griechischen Kunst, den Ort einer Handlung, die innern Antriebe, die befördernden und hemmenden Verhältnisse, persönlich in menschlicher Gestalt hinzustellen, und dagegen die äußere Naturerscheinung möglichst zusammengezogen, fast nur als Attribut dieser Gestalten, zu behandeln.

1. Der Griechische Geist kennt nicht das sentimentale Verweilen bei der Natur im Allgemeinen, die romantische Auffassung der Landschaft (§. 436.); er drängt ungeduldig zum Gipfel der körperlichen Bildung, zur menschlichen Gestalt. Schiller über naive und sentimentalische Dichtung, Werke Bd. XVIII. S. 232.

1 326. Wird dies, wie es die Natur des Factums fordert, nicht als eine einzelne Aushülfe des Künstlers, sondern als ein allgemeiner und durchgängiger Grundsatz der antiken Kunst gefaßt: so können wir schon daraus das Hauptprinzip der Griechischen Kunst und eigentliche Grundgesetz der künst-
2 lerischen Thätigkeit im Alterthum kennen lernen. Gewiß war dies nicht ein Wiedergeben und unmittelbares Nachahmen des äußerlich Erfahrenen, Geschauten, des sogenannten Realen; sondern ein Schaffen von innen heraus, ein Erfassen des geistigen Lebens, und Abdrücken desselben in der damit
3 natürlich verbundenen Form. [§. 3. 419, 1.] Natürlich kann auch dies nicht stattfinden ohne liebevolle Nachahmung des sinnlich Erscheinenden; ja eben nur der innigsten und feurigsten Auffassung dieser Form, des menschlichen Körpers, erscheint sie als der allgemeine und erhabne Ausdruck eines Alles durchdringenden Lebens. Aber das Ziel dieser Nachahmung war nicht das Wiedergeben der einzelnen in die Erfahrung getretenen Erscheinung, sondern der Ausdruck von
4 innerer Lebenskraft und geistigem Wesen. Eben deswegen tragen die Bildungen der Griechischen Kunst von Anfang an den Charakter einer gewissen Allgemeinheit, und das eigentliche Porträt tritt erst verhältnißmäßig spät ein.

4. Hierin ist der Orient ganz unter demselben Gesetz begriffen, wie das Griechische Alterthum, und die Kunst steht hier von individueller Nachahmung noch ferner, der Charakter der Formen ist ein noch allgemeinerer, mehr architektonischer.

327. So wenig nun die Griechische Kunst in ihren be- 1 sten und ächtesten Zeiten über den gegebenen Naturkörper hinaus Formen ersinnen zu können glaubte: eben so wenig glaubte sie in ihrer Hauptrichtung, denn es gab zu allen Zeiten auch Nebenwege (123, 2. 129, 5. 135, 3.), das von der Gestalt aufnehmen zu müssen, was uns im Verhältniß zum innern Leben unwesentlich und als eine reine Zufälligkeit erscheint; obgleich es wahr ist, daß auch dies in seinem dunkeln Zusammenhange mit dem Gesammten einen besondern Reiz und eigenthümlichen Werth (den der Individualisirung) haben kann. Dagegen entwickelten sich in den 2 Griechischen Kunstschulen Formen, welche dem nationalen Sinn und Gefühl als die des vollendeten und ungestört entwickelten Organismus, als die wahrhaft gesunden erschienen, und darum im Allgemeinen der Darstellung eines höhern Lebens zum Grunde gelegt wurden, die sogenannten Idealformen. Einfachheit und Großheit sind die Haupteigen- 3 schaften dieser Formen, woraus zwar keine Vernachlässigung der Details, aber eine Unterordnung der Nebenpartieen unter die Hauptformen hervorgeht, welche der ganzen Darstellung eine höhere Klarheit verleiht. Theils als natürliche Modifi- 4 cationen dieser Grundformen, theils auch als absichtliche Verbildungen erscheinen die verschiedenen Charaktere, wodurch das Leben in seinen mannigfachen Richtungen und Seiten künstlerisch dargestellt wird. Wenn es daher nöthig ist, auf 5 der einen Seite die Formen kennen zu lernen, welche dem Griechischen Sinn als die allgemein richtigen erschienen: so kommt eben so viel darauf an, sich der Bedeutung bewußt zu werden, welche der Grieche in der besondern Bildung eines jeden Theils wahrnahm.

3. Ueber diesen Grundsatz Winckelm. W. IV. S. 53., bestimmter Eméric David Rech. sur l'art statuaire considéré chez les anciens et chez les modernes. P. 1805. Außer den Forderungen des Kunstwerks im Allgemeinen, welche auf klare Faßlichkeit und harmonisches Zusammenwirken gehn, kommen hier auch die besondern Forderungen des Stoffes (§. 25, 2.) in Anschlag. Der todte Stoff verträgt weniger Mannigfaltigkeit von Details, als der lebendige Körper zeigt; in eine starre spröde Masse übertragen erscheint Vieles störend und widrig, was im Leben vortheilhaft zum Ganzen wirkt. Auch haben gewiß verschiedene Stoffe verschiedene Gesetze; es scheint nach

einigen Fragmenten, daß in Bronze die Alten mehr von den Adern und andern leisen Hebungen und Senkungen der Oberfläche angaben als im Marmor.

---

2. Charakter und Schönheit der einzelnen Formen.

a. Studien der alten Künstler.

1 328. Obgleich in Griechenland selbst die Aerzte, wie viel mehr die Künstler, von Leichensectionen durch eine un-
2 überwindliche Scheu zurückgehalten wurden: so eigneten sich dagegen die Griechischen Künstler durch die Gelegenheiten, welche das gewöhnliche Leben, besonders durch die gymnastischen Schulen und Spiele, darbot (und auch eigentliche Modelle fehlten ihnen nicht), bei einem hervorstechenden Talente der Auffassung, welches durch Uebung zu einem wunderbaren Grade gesteigert wurde, die lebendige, bewegte oder auf Bewegung hindeutende Menschengestalt unendlich genauer an, als es jemals durch anatomische Studien geschehen kann.
3 Und wenn im Einzelnen einige Unregelmäßigkeiten in ihren Arbeiten wahrzunehmen sind: so sind doch im Ganzen die Werke der Griechischen Kunst in demselben Grade genauer und treuer in der Darstellung der Natur, als sie den besten
4 Zeiten näher stehn. Die Statuen vom Parthenon zeigen darin die höchste Vollkommenheit, aber alles ächt-Griechische hat an dieser frischen Natürlichkeit seinen Antheil; während in manchen Werken Alexandrinischer Zeit die Kunst schon prunkend und gewissermaßen zudringlich wird, und bei Römischen marmorariis eine gewisse Schule, die sich nur an das Allgemeine hält, die Wärme und Unmittelbarkeit eigner Na-
5 turstudien ersetzt. Jene Meisterwerke zu würdigen, vollkommen zu verstehn, ist auch das genaueste Studium der anatomischen Wissenschaft zu schwach, weil ihm die Anschauung des in der Fülle des Lebens und dem Feuer der Bewegung seine Herrlichkeit entfaltenden Körpers immer entgehn muß.

1. Kurt Sprengel, Gesch. der Arzneikunde I. S. 456. (1821.), vermuthet bei Aristoteles die ersten Zergliederungsversuche, und nimmt, S. 524., dergleichen unter den Ptolemäern als sicher an. Nach Andern secirte selbst Galen nur Affen und Hunde, und schloß daraus auf Menschen (nach Vesalius Bemerkung über das os intermaxillare). Vgl. Blumenbach's Vorlesung de veterum artificum anatomicae

peritiae laude limitanda, celebranda vero eorum in charactere gentilitio exprimendo accuratione, Gött. GA. 1823. S. 1241. Dagegen sucht Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1820. Hist. Cl. S. 296., ein synchronistisches Verhältniß der Ausbildung der Zergliederungskunst (seit Alkmäon Ol. 70.?) und der plastischen darzuthun. Studien der Alten in der Osteologie, Olfers über ein Grab bei Kumä S. 43.

2. Von den Agrigentinischen Jungfrauen (Krotoniatischen, sagen Andre, weil das Bild sich bei Kroton befand) als Modellen der Helena des Zeuris erzählen Viele. (Das Vereinigen getrennter Schönheiten schien den alten Kunstrichtern etwas keineswegs Unmögliches, s. Xenoph. M. Socr. III, 10. Arist. Pol. III, 6. Cic. de inv. II, 1.). Von der Theodote, ἣ τὸ κάλλος ἑαυτῆς ἐπέδειξεν [und von den Mahlern in die Wette gemahlt wurde], Xenoph. III, 11. Der Busen der Lais wurde von den Mahlern copirt, Athen. XIII, 588 d. vgl. Aristänet. I, 1. Auch die Stelle Plut. Perikl. 13. deutet auf weibliche Modelle, die Phidias brauchte. Männliche kommen wohl nie vor; die Gymnastik gewährte natürlich viel schönere Entwickelungen männlicher Kraft und Schönheit, als die steifen Akte einer Akademie. Sammlung von Stellen der Alten über die Schönheit b. Junius de pict. vet. III, 9, wenig zu brauchen.

3. Ueber die Lebhaftigkeit und Begeisterung, mit der die Griechen körperliche Wohlgestalt auffaßten, und diesem Genusse nachtrachteten, hat Winckelmann IV. S. 7 ff. die Hauptzüge aus den Alten gesammelt; wobei einige Versehen leicht zu berichtigen sind.

5. Das dem Archäologen Wesentlichste aus der Osteologie und Myologie bequem mitzutheilen, ist kein Buch geeigneter, als Jean-Galbert Salvage's Anatomie du Gladiateur combattant. P. 1812. f. Am meisten kommen bei der Charakterisirung u. detaillirten Beschreibung von Statuen in Betracht, am Rumpfe die Formen des musculus magnus pectoralis, rectus ventris, der m. serrati (dentelés), magni obliqui, magni dorsales, rhomboïdes, magni u. medii glutaei; am Halse und den Schultern der sterno-cleido-mastoïdes (Kopfnicker) u. trapezii, am Arme des deltoides, biceps, triceps, longus supinator; am Beine des rectus anterior, internus et externus femoralis, biceps, der gemelli und des tendo Achillis.

---

b. Behandlung des Gesichts.

329. Der Grundsatz der alten Kunst, die Umriß-Linien in einem möglichst einfachen Schwunge fortzuführen, wodurch jene hohe Einfalt und Großheit entsteht, welche der alten Kunst besonders angehört, zeigt sich am deutlichsten in dem Griechischen Profil der Götter- und Heroengestalten, 1

durch den ununterbrochenen Zug der Stirn- und Nasenlinie und die dagegen stark zurückweichende Fläche, welche sich von dem Kinn über die Wangen in einfacher und sanfter Rün-
2 dung fortzieht. Wenn dieses Profil sicher der schönen Natur entnommen, und keine willkührliche Erfindung oder Zusammenfügung verschiedenartiger Bestandtheile ist: so ist doch auch nicht zu läugnen, daß plastische Bedürfnisse bei dessen Aufnahme und Ausbildung einwirkten; indem namentlich der scharfe Superciliarbogen und das starke Zurücktreten der Augen und Wangen, welches in der Alexandrinischen Periode oft übertrieben wurde, dazu da ist, eine das Leben des Auges
3 ersetzende Lichtwirkung hervorzubringen. Der Stirn, welche in einem ununterbrochenen Bogen von den Haaren eingefaßt wird, mißt der Griechische Nationalgeschmack eine geringe Höhe zu, daher sie oft auch durch Binden absichtlich verkürzt wird; in der Regel in einer sanften Wölbung vortretend, schwillt sie nur bei Charakteren von ausnehmender Kraftfülle in mächtigen Protuberanzen über dem innern Augenwinkel empor. Der feinabgewogene Schwung des Superciliarbogens drückt auch an den Statuen, bei denen keine Augenbraunen angegeben wurden, die schöne Form derselben
4 aus. Die Normal-Nase, welche jene grade Richtung und gewöhnlich einen scharf bezeichneten flachen Rücken hat, liegt in der Mitte zwischen der Adlersnase, dem γρυπόν, und der aufgestülpten, gepletschten Nase, dem σιμόν. Letzteres galt zwar im Ganzen als häßlich, und wurde zu einer barbarischen Bildung gerechnet; wie es indessen die Griechen auch als allgemeine Eigenschaft der Kinder anerkannten, glaubten sie darin eine naive Grazie und eine muthwillige Schalkheit wahrzunehmen; das Geschlecht der Satyrn und Silenen zeigt daher diese Nase bald in anmuthiger, bald auch in ca-
5 ricirter Ausbildung. Den Augen, diesem Lichtpunkte des Gesichts, vermochten die alten Künstler durch einen scharfen Vorsprung des obern Augenliedes und eine starke Vertiefung des innern Augenwirbels ein lebendiges Lichtspiel, durch stärkere Oeffnung und Wölbung Großheit, durch mehr aufgezogene und eigengeformte Augenlieder das Schmachtende und
6 Zärtliche, welches gewöhnlich ὑγρόν heißt, zu geben. Wir bemerken noch die Kürze der Oberlippe, die feine Bildung

derselben, die sanfte Oeffnung des **Mundes**, welche bei allen Götterbildern der vollendeten Kunst durch einen kräftigen Schatten das Gesicht belebt, und oft sehr ausdrucksvoll wird; vor allen aber das wesentlichste Merkmal ächt-Griechischer Bildung, das runde und großartig geformte **Kinn**, welchem ein Grübchen nur sehr selten einen untergeordneten Reiz mittheilt. Die schöne und feine Bildung der **Ohren** findet 7 überall statt, wo sie nicht, wie bei Athleten, von häufigen Faustschlägen verschwollen (*ὦτα κατεαγώς*) gebildet werden.

1. S. Winckelm. W. IV. S. 182. Dagegen Lavater (damals nicht ohne Grund) seine Freunde bat, „den sog. griechischen Profilen gänzlich abzusterben, sie machten alle Gesichter dumm" u. s. w. Meusel Miscell. XIII. S. 568.

2. Ueber das Verhältniß des Griech. Profils (besonders des sog. angulus facialis) zur Natur P. Camper Ueber den natürl. Unterschied der Gesichtszüge des Menschen S. 63., welcher die Realität jenes Profils läugnet. Dagegen Eméric David Recherches p. 469. Blumenbach Specimen historiae nat. ant. artis opp. illustratae, Commentt. Soc. Gott. XVI. p. 179. Ch. Bell Essays on the anatomy and philosophy of expression. 2 ed. (1824.) Ess. 7. Päster Versuch einer Griechen-Symmetrie des menschl. Angesichts in Daubs und Creuzers Studien II. S. 359. — Die Hauptstelle über die Griech. Nationalbildung, in welcher man auch das Griech. Profil erkennt, ist Adamantios Physiogn. c. 24. p. 412. Franz: *Εἰ δέ τισι τὸ Ἑλληνικὸν καὶ Ἰωνικὸν γένος ἐφυλάχθη καθαρῶς, οὗτοί εἰσιν αὐτάρκως μεγάλοι ἄνδρες, εὐρύτεροι, ὄρθιοι, εὐπαγεῖς, λευκότεροι τὴν χρόαν, ξανθοί· σαρκὸς κρᾶσιν ἔχοντες μετρίαν, εὐπαγεστέραν, σκέλη ὀρθὰ, ἄκρα εὐφυῆ· κεφαλὴν μέσην τὸ μέγεθος, περιαγῆ· τράχηλον εὔρωστον· τρίχωμα ὑπόξανθον, ἁπαλώτερον, οὖλον πρᾴως· πρόσωπον τετράγωνον, χείλη λεπτὰ, ῥῖνα ὀρθήν· ὀφθαλμοὺς ὑγροὺς, χαροποὺς, γοργοὺς, φῶς πολὺ ἔχοντας ἐν αὐτοῖς· εὐοφθαλμότατον γὰρ πάντων ἐθνῶν τὸ Ἑλληνικόν* (die *ἑλίκωπες Ἀχαιοί* Homer's). Unter neuern Reisenden, welche die Schönheit der Griechen preisen, zeigt sich enthusiastischer als Andre Castellan Lettres sur la Morée III. p. 266. [Stackelberg in der Vorr. zu seinen Griech. Trachten.]

3. Frons tenuis, brevis, minima, Winck. ebd. S. 183 ff. *Ὀφρύων τὸ εὔγραμμον* §. 127. A. 4. Die Schönheit des *σύνοφρυ* wird sich in der Kunst nicht nachweisen lassen. [celsae frontis honos, Statius Sylv. I, 2, 113.]

4. *Ῥὶς εὐθεῖα, ἔμμετρος, σύμμετρος, τετράγωνος* (Philostrat Her. 2, 2. 10, 9. [cf. Annali d. I. VI. p. 208. Aristänet I, 1. p. 216 Boisson.], s. Siebelis zu Winck. VIII, 185. *Ῥὶς παρ-*

εκβεβηκυῖα τὴν εὐθύτητα τὴν καλλίστην, πρὸς τὸ γρυπὸν ἢ τὸ σιμόν. Arist. Polit. v, 7. Die Aristotelische Physiogn. p. 120 Fr. vergleicht das γρυπόν mit dem Profil des Adlers, das ἐπίγρυπον mit dem des Raben. Eben so verhalten sich σιμός (repandus, supinus, resimus) und ἐπίσιμος. Die σιμότεραι, ἀνάσιμοι, stehen den σεμναῖς entgegen, Aristoph. Ekkl. 617. 938. Der Neger sima nare, Martial. Die Kinder, Arist. Problem. 34. Die Maske des Landmanns, Pollux iv, 147. Σιμὰ γελᾶν, schalkhaft, Winck. v. S. 581. Σιμός hat dieselbe Wurzel mit σιλός, σιλλός, Σιληνός. Simula Σιληνή ac Σατύρα est, Lucrez iv, 1165. Der Liebende nennt nach Platon (Plutarch, Aristänetos) den σιμὸς ἐπίχαρις, wie den γρυπὸς βασιλικός. Als den Satyrn ähnlich sind die σιμοί auch λαγνοί, Arist. Physiogn. p. 123. Vgl. Winck. v. S. 251. 579. vii. S. 93.

5. [Schönheit verbundner Augenbrauen, Jacobs zu Philostr. Im. p. 60, 29. Blaue Augen (γλαυκοί) häßlich, Lukian Dial. meretr. 2.] Ueber das ὑγρόν Winck. iv. S. 114. vii. S. 120. Aphrodite hat es, §. 127. A. 4.; aber auch Alexander, s. §. 129, 4., auch Plut. Pompej. 2. Die Römer setzen paetus, suppaetulus dafür, wovon strabus, schielend, das Uebermaaß ist. Bei der spätern Arbeit der Augen (§. 204. A. 2. Winck. iv. S. 201.) werden die wahren Grundsätze der Plastik einer trivialen Nachbildung der Natur aufgeopfert.

6. Den χείλη λεπτά steht das πρόχειλον entgegen, welches mit dem σιμόν verbunden zu sein pflegte. Die sanfte Oeffnung, χείλη ἠρέμα διηρημένα, galt auch in der Wirklichkeit für schön. [χείλη διηρημένα, Aristaen. p. 213, προχειλίδια Poll. ii, πρόχειλος, labrosus, λεπτόχειλος.] Ueber die νύμφη im Kinn Winck. iv. S. 208. Varro Παπίας πάππος p. 297. Bip. und Appulej. Flor. p. 128. rühmen die modica mento lacuna als Schönheit. Auch der gelasinus in den Wangen ziemt nur satyresken Schönheiten.

7. Darüber hat Winck. ii. S. 432. iv. S. 210. M. I. n. 62. zuerst Licht verbreitet, vgl. Visconti PCl. iv. tv. 11. p. 20. Vgl. die Abbildung solcher Ohren von einer Herakles-Büste im M. Napoléon iv, 70., und in den Kupfern zu Winck. iv. Tf. D. Ὠτοκάταξις, ὠτοθλαδίας, κλαστός (Reuvens Lettres à Letr. iii. p. 6.).

1 330. Auch das Haar ist in der Griechischen Kunst charakteristisch und bedeutungsvoll. Denn wenn ein volles langgelocktes Haar in Griechenland (seit den Zeiten der „hauptumlockten Achäer") das gewöhnliche war: so herrschte dagegen bei gymnastischen Epheben und Athleten die Sitte, es kurzabgeschnitten zu tragen, und ein anliegendes, wenig gekrausetes Lockenhaar bezeichnet in der Kunst Figuren dieser

Art. Bei sehr männlichen und kraftvollen Gestalten nimmt 2 dies kurze Lockenhaar eine straffere und krausere Gestalt an; dagegen ein sich mehr ausdehnendes, in langen Bogenlinien 3 an Wange und Nacken herabringelndes Haar als Zeichen eines weicheren und zarteren Charakters galt. Ein erhabnes 4 und stolzes Selbstgefühl scheint bei den Griechen zum Merkmal einen Haarwuchs zu haben, der sich von dem Mittel der Stirn gleichsam emporbäumt, und in mächtigen Bogen und Wellen nach beiden Seiten herabfällt. Die besondre 5 Haartracht einzelner Götter und Heroen, welche im Ganzen sehr einfach ist, wird mitunter durch das Costüm verschiedener Völkerschaften, Alter und Stände bestimmt; immer aber ist in ächt-Griechischer Zeit das Haar, wenn auch mit Sorgfalt und Zierlichkeit, doch auf eine einfach gefällige Weise geordnet. Das Abscheeren des **Bartes**, das erst zu Alexanders 6 Zeit aufkam und auch da vielen Widerspruch fand, unterscheidet sehr bestimmt spätere Bildnisse von früheren. Die 7 künstlerische Behandlung des Haars, welche in der Sculptur immer etwas Conventionelles hat, geht früher von dem allgemeinen Bemühen nach Regelmäßigkeit und Zierlichkeit, später von dem Streben aus, durch scharfe Absonderung der Massen ähnliche Lichtwirkungen, wie am wirklichen Haare, hervorzubringen.

1. Das **kurze Ephebenhaar** hat darin seinen natürlichen Grund, daß das im Knabenalter genährte Haar eben erst (oft zur Ehre von Göttern, Flüssen) abgeschnitten ist. Symbolik des Haarabschneidens Sophokles Aj. 1179. (1158.) Es tritt dann an die Stelle der zierlichen Zöpfe (*κόννος*, *σκόλλυς*, im Ganzen *κῆπος*) die einfache Haartracht *σκαφίον* (vgl. Lukian Leriph. 5. mit Thuk. II, 62. Schol. Arist. Vogel 806. Athen. XI, 494.). Dazu kommen die gymnastischen Vortheile des kurzen Haars, daher die Palästra bei Philostr. Imagg. II, 32. kurzes Haar hat. Vgl. §. 380. (Hermes). *Ἐν χρῷ ἀποκεκαρμένος ὥσπερ οἱ σφόδρα ἀνδρώδεις τῶν ἀθλητῶν*, Lukian Dial. mer. 5, 3.

2. *Οὖλος*, *βλοσυρὸς τὸ εἶδος*, Pollux IV, 136. Vgl. §. 372 (Ares). 410 (Herakles).

3. S. §. 383 (Dionysos). Besonders Eurip. Bach. 448.: *πλόκαμός τε γάρ σου ταναὸς οὐ πάλης ὕπο* (nicht der Ringkampf hat es so lang und schlaff gemacht), *γένυν παρ᾽ αὐτὴν κεχυμένος, πόθου πλέως*. *Τριχωμάτιον μαλακόν* als Zeichen des *δειλός*, Arist. Physiogn. 3. p. 38. (p. 807. Bekker). *Τετανόθριξ*.

4. So bei Zeus, §. 349. Solches Haar heißt ἀνάσιμον oder ἀνάσιλλον τρίχωμα, Pollux IV, 138. Schneider Lex. s. v. [Hemsterh. Anecd. p. 206.], und gehört zum Ansehn des Löwen, Arist. Physiogn. 5. p. 81.; bei dem Menschen bezeichnet es das ἐλευθέριον, ebd. 6. p. 151. Von dem ἀναχαιτίζειν τὴν κόμην Poll. II, 25. und unten §. 413. (Achill). Von Alexander §. 129. A. 4. Das Gegentheil ist ἐπίσειστος, wie der Thraso nach Poll. IV, 147.

5. Der alt-Jonische Haarputz des κόρυμβός, κρωβύλος oder σκορπίος (Winck. VII. S. 129. Näke Choeril. p. 74. Thiersch Act. phil. Mon. III, 2. p. 273. Göttling Arist. Pol. p. 326.) war eine über der Stirn aufgesteckte Haarschleife, die man wohl an der alterthümlichen Haartracht der κόραι am T. der Polias (§. 109. A. 4.) am deutlichsten sieht. Bei den älteren Athenern allgemein üblich, und auch an männlichen Statuen beliebt (s. §. 421. A. 1. und Serv. zur Aen. X, 832.), erhielt sie sich später besonders bei der Jugend, daher sie in der Kunst bei Apollon, Artemis, Eros gefunden wird. Die Lockenreihen über der Stirn in Statuen alten Styls scheinen die, wahrscheinlich Dorische, πρόκοττα, Pollux II, 29. Photios s. v. [βόστρυχοι, Ann. d. Inst. VI. p. 205.] Ueber den Dorischen Haarbusch auf dem Scheitel des Verf. Dorier II. S. 270. Das Hektorische Haar war vorn reichlich u. fiel in den Nacken (Poll. ebd.); das Theseische oder Abantische war vorn kurz abgeschnitten, Plut. Thes. 5. Schol. Il. II, 11. Auf Sicilischen Münzen erscheinen oft sehr kunstreiche Haargeflechte an Frauenköpfen. Von späterer Geschmacklosigkeit §. 204, 2. 205, 3. Hadr. Junius de coma. Roterod. 1708.

[6. Plutarch Lysand. 1. Λυσάνδρου δέ ἐστιν εἰκονικός, εὖ μάλα κομῶντος ἔθει τῷ παλαιῷ καὶ πώγωνα καθειμένου γενναῖον.]

7. S. besonders Winckelmann W. IV. S. 219.

---

c. Behandlung des übrigen Körpers.

1 331. Von dem Kopf abwärts sind **Hals, Nacken** und **Schultern** besonders geeignet, kräftige Bildungen und gymnastisch ausgearbeitete Gestalten von weichlichern zu unter-
2 scheiden; bei jenen sind der sternocleidomastoides, trapezius und deltoides musculus von bedeutendem Umfang und einer schwellenden Form, wie ganz besonders bei dem stiernackigen Herakles; bei den letztern dagegen ist der Hals länger, schmäch-
3 tiger und von einer gewissen schlaffen Beweglichkeit. Die männliche **Brust** ist an den alten Statuen im Ganzen nicht besonders breit; in der Bildung der weiblichen unterscheidet man, abgesehn von den Formen verschiedner Alter und Charaktere, die jugendlich kräftige mehr zugespitzte als ausge-

dehnte Form der frühern Kunst von der rundern und mehr geblähten, die später allgemein wurde. Die drei Einschnitte 4 des musculus rectus am Bauche sind, so wie die Hüftlinie, unterhalb des rectus ventris und der magni obliqui, bei männlichen Figuren gern mit einer besondern Schärfe bezeichnet. Bei der ausnehmenden Größe der musculi glutaei in 5 alt-Griechischen Reliefs, [besonders in den ältesten Metopen von Selinunt] und Vasengemählden wird man an Aristophanes Darstellung der Jünglinge von altem Schrot und Korn erinnert. Wie überall die großen Hauptmuskeln besonders 6 hervorgehoben und in ihrer Mächtigkeit dargestellt sind: so zeigt sich dies auch an dem magnus internus (ἐπιγουνίς) der Schenkel, dessen hervortretende Form für männliche Bildungen charakteristisch ist. In den Knieen zeiget sich beson- 7 ders das Vermögen, zwischen zu scharfer Bezeichnung der einzelnen Knochen und Theile und einer oberflächlichen und unkundigen Behandlung derselben die rechte Mitte zu finden.

1. Vortreffliche Bemerkungen für die Diagnose der Kunst, welche den Charakter aus den einzelnen Muskeln herausliest, geben die alten Physiognomiker, besonders die Aristotelische, obgleich nicht ganz Aristotelische, Schrift. Trefflich ist im ἀνδρεῖος p. 35. Herakles geschildert: τρίχωμα σκληρόν (§. 330, 2.) — ὠμοπλάται πλατεῖαι καὶ διεστηκυῖαι, τράχηλος ἐῤῥωμένος, οὐ σφόδρα σαρκώδης, τὸ στῆθος σαρκῶδές τε καὶ πλατύ (vgl. ἀπὸ στέρνων πλατὺς ἥρως Theokr. 24, 78.). ἰσχίον προσεσταλμένον· γαστροκνημίαι (musculi gemelli) κάτω προσεσπασμέναι· ὄμμα χαροπὸν οὔτε λίαν ἀνεπτυγμένον, οὔτε πάντάπασι συμμύον. Auch die von Neuern nicht ohne Witz versuchte Vergleichung verschiedner Charaktere mit Thieren (Zeus Löwe, Herakles Stier u. s. w.) ist hier schon mit feinem Sinne durchgeführt.

2. Vom palästrischen Nacken Philostr. Heroika 19, 9. Den cervicibus Herculis setzt das longum invalidi collum entgegen Juv. III, 88. Ein solcher Hals ist gewöhnlich zu beweglich, wodurch der Weichling bezeichnet wird; der τράχηλος ἐπικεκλασμένος (Lukian), wovon κλασαυχενίζειν Plut. Alkib. 1. Der höchste Grad dieser laxa cervix (Pers. I, 98. vgl. Casaub.) ist das capita iactare der Mänaden. Entgegen stehn die cervices rigidae, das caput obstipum (Suet. Tib. 68. Pers. III, 80.), welches einen düstern und trotzigen Sinn mahlt.

[3. ὀρθοτίτθιος. Terenz Eunuch. II, 3, 21. Haud similis virgo est virginum nostrarum, quas matres student Demissis humeris esse, vincto pectore, graciles ut fiant.

4. Bildung des Bauches T. H. Anecd. p. 168.]

5. Aristoph. Wolken 1011. ἕξεις ἀεὶ στῆθος λιπαρὸν, χροιὰν λαμπρὰν, ὤμους μεγάλους, πυγὴν μεγάλην.

6. Die ἐπιγουνίς, welche Pollux II, 189. und Apollonius Lex. genau beschreiben, ist schon in der Odyssee Kriterion einer kräftigen Musculatur, weil sie bei hoher Schürzung des Gewandes in ihrer Rundung hervortrat, wie besonders der von Schneider angeführte Heliodor zeigt.

7. Von schönen Händen und Füßen Winck. IV. S. 223 ff. Χεῖρες ἄκραι καὶ πόδες τὰ λαμπρὰ τοῦ κάλλους γνωρίσματα Aristän. I, 6. [Schönheit der Hände, Isis von Oken 1824. S. 236.]

---

d. Proportionen.

1 332. Die Grundsätze, welche die Alten in Betreff der Proportionen (ῥυθμός, symmetria, numerus) befolgten — und wir wissen, daß dies ein Hauptgegenstand des künstlerischen Studiums war (§. 120. 130.) — sind natürlich bei den mannigfachen Modificationen, welche die Anwendung auf die verschiedenen Alter, Geschlechter, Charaktere herbeiführte, 2 schwer aufzufinden und zu bestimmen. Auch ist es völlig unmöglich, die alten Kanones wieder aufzufinden, wenn man nicht die kürzeren, nach antikem Ausdruck quadratischen Proportionen der frühern Kunst, welche mehr aus der Griechischen Nationalbildung (§. 329. A. 2.) geschöpft waren, von den svelteren der spätern Kunst, mehr aus künstlerischen Prinzipien und Absichten hervorgegangenen, unterscheidet, und auch die dazwischenstehenden Mittelstufen (§. 130, 2.) nicht unberücksichtigt läßt. 3 Während die Neueren die Kopfhöhe als Einheit zum Grunde legen, war bei den Alten die Fußlänge das übliche Maaß; dessen Verhältniß zur Gesammthöhe im Ganzen festgehalten wurde.

2. Ueber den Rhythmus der bildenden Kunst Lange zu Lanzi S. 44 f. Schriften S. 281. Messungen nach Statuen, von Sandrart II, 1., Audran Les proportions du corps humain. P. 1683. Morghen und Volpato Principj del disegno, besonders Clarac (nach 42 Hauptstatuen), Musée de Sculpt. p. 194 ff. Man nimmt dabei den Kopf als Einheit, und theilt ihn in Viertel: a, vom Scheitel bis zu den Haarwurzeln über der Stirn; b, bis zu der Nasenwurzel; c, bis zu der Oberlippe; d, bis zum Ende des Kinns. Aber a und besonders b sind schwächer (vorzüglich im älteren Styl) als c und d. Vitruv, III, 1., erkennt a, b, c, als gleich an, d ist bei ihm etwas

geringer. Vgl. Winck. IV. S. 167., welcher Mengs Ansichten mittheilt. Jedes Viertel theilt man hernach wieder in 12 Minuten. Die ältern Proportionen zeigen z. B. die Aeginetischen Statuen, unter denen n. 64. zur Gesammthöhe hat 6, 1, 12., n. 60. (die Pallas) 7, 0, 5.; der Achill Borghese (ein Werk nach Polykletischer Art) 7, 1, 11.; Apollon Sauroktonos 7, 0, 9. und der Capitolinische Faun (Praxitelische Werke) 7, 3, 6.; ein Niobide (einer der schlanksten) 8, 1, 6. Nach Lysippos Kanon richten sich z. B. der Dioskur von M. Cavallo 8, 2, 6.; der Farn. Hercules 8, 2, 5.; Laokoon 8, 3, 5. Hinsichtlich der einzelnen Theile pflegen drei Distanzen sich ungefähr gleich zu sein: *a*, die von dem obern Anfang des Brustbeins bis zum Ende des abdomen; *b*, die vom Nabel bis zum obern Anfang der Kniescheibe; *c*, die von da bis auf die Sohlen. Doch bemerkt man darin folgenden Unterschied. Bei der Aeginetischen Statue n. 64. wachsen sie in dieser Reihe: *a* (1, 3.), *b* (1, 3, 4.), *c* (2, 0, 4.); beim Achill Borgh. sind sich *a* und *b* gleich (2, 1, 7.), *c* bedeutend kleiner (2, 0, 9.); beim Cap. Faun und dem Dioskuren ist *b* bedeutend größer als *a*, und *c* dagegen gleich *a*. (Beim Faun ist *a* 2, 1, 9., *b* 2, 2, 9., *c* 2, 1, 9.; beim Dioskur *a* 2, 2, 5., *b* 2, 2, 11., *c* 2, 2, 5.). Beim Farn. Hercules wird *c* gleich *b* (*a* 2. 2, 5., *b* 2, 2, 9., *c* 2, 2, 9.); beim Belveder. Apoll steigt *c* über *b*, so daß die Proportionen in der Folge a, b, c. wachsen. (*a* 2, 1, 4., *b* 2, 1, 5., *c* 2, 1, 9. Man kann daraus Folgendes schließen. Die Aeginetische Schule gab den männlichen Figuren (wie auch die Künstler von Phigalia den Amazonen) kurze Leiber und hohe Beine; im Polykletischen Kanon aber herrschen die obern Theile ein wenig vor; die weitere Entwickelung der Kunst dagegen führt wieder ein Vorwalten der untern, tragenden Theile herbei. Bei Kindern bleibt aber *a* immer bedeutend größer als *b*. Bemerkenswerth ist ferner, daß die ältern Statuen die Länge des Sternon, α, größer halten, als die Distanz vom Sternon bis zum Nabel, β (die Aegin. Statue hat α 0, 2, 11., β 0, 2, 9.; der sog. Theseus vom Parth. α 0, 3, 3., β 0, 3, 1.; der Achill α 0, 3, 5., β 0, 3, 3.); die späteren dagegen das umgekehrte Verhältniß beobachten (beim Farn. Herc. ist α 0, 3, 6., β 0, 3, 6½; beim Pariser Faun α 0, 3,2., β 0, 3, 4.; Dioskuren α 0, 3, 1., β 0, 3, 10.; Belv. Apoll. α 0, 3, 0., β 0, 3, 9.; Apollino α 0, 2, 8., β 0, 3, 8.). Man sieht, die Brust verkürzt sich immer mehr gegen den Leib. Die größere Breite der Brust, vom Sternon bis zum äußern Theil der Schulter gemessen, charakterisirt Helden, wie den Farn. Herc. (1, 1, 6.) und den Dioskuren (1, 1, 1.), gegen ungymnastische Figuren, wie den Par. Faun (0, 3, 8.), und Frauen (Medic. Venus 1, 0, 0., Capitolinische 0, 3, 4.). Vgl. §. 331. A. 1.

3. Winckelmann's Behauptung, daß der Fuß, bei schlankeren eben so wie bei gedrungenen Gestalten, immer im Ganzen ⅙ der Gesammthöhe bleibe (IV. S. 173. vgl. Vitruv III, 1. IV, 1.), be-

stätigt sich in den meisten Fällen; wenigstens wird der Fuß gegen den Kopf größer, wenn die Figur schlanker. Der Fuß ist daher bei dem Achill 1, 0, 9.; dem Niobiden 1, 1, 2.; dem Dioskuren 1, 1, 3.; Farn. Herc. 1, 1, 6. — im Ganzen bleibt er zwischen 1/6 und 1/7. Die Proportionen bei Vitruv III, 1. halte ich schon für später als die Polykletischen. Nach Vitruv ist die Höhe des Gesichts bis zu den Haarwurzeln 1/10 der Gesammthöhe (eben so viel die palma); die Höhe des ganzen Kopfs von dem Kinn oder Genick an 1/8; die Höhe vom obern Ende des Sternon bis zu den Haarwurzeln 1/7, bis zum Scheitel 1/6 (wie Hirt schreibt); der Fuß 1/6; die Brusthöhe 1/6; der cubitus 1/4. Der Nabel kommt in das Centrum eines Kreises, welcher die Spitzen der ausgestreckten Füße und Hände umschreibt.

---

e. Colorit.

1 333. Auch durch das Colorit unterscheiden die Alten sehr bestimmt athletische Gestalten, welche mit Erzbildsäulen in der Farbe große Aehnlichkeit hatten, und zartere weibliche, oder auch jugendliche Bildungen des männlichen Geschlechts. 2 Weiße Haut und blondes Lockenhaar kommt Jugendgöttern zu; jedoch fand man, daß das letztre in der Mahlerei keine 3 gute Wirkung thue. Die rothe Farbe deutet Fülle von Säften an, in welchem Sinne sie auch symbolisch angewandt wurde.

1. Ueber die Athletenfarbe §. 306. A. 2. Graeci colorati, Manil. IV, 720.

2. S. Pollux IV, 136. Die weißen sind bei Platon Staat V. p. 474. Göttersöhne, die μέλανες mannhaft. Von der dazwischenliegenden Hautfarbe μελίχρως Jacobs zu Philostr. I, 4. Ueber Haarfarbe Winck. V. S. 179.; das Alterthum liebt im Schatten schwarze, im Lichte hellerglänzende (ἡλιῶσαι) Haare (Boissonade ad Eunap. p. 185.); noch mehr aber ein kräftiges Blond (daher die Vergoldung); und doch gaben die Mahler auch dem goldlockigen Apoll schwarzes Haar, Athen. XIII. p. 604.

3. Oben §. 69. A. 309. A. 3. Daher ist die dem Hermes nachgebildete Maske des σφηνοπώγων bei Pollux IV, 138. roth, von blühendem Ansehn.

---

f. Vermischung menschlicher Bildung mit andern Formen.

1 334. Die Verbindung der menschlichen Gestalt mit thierischen Theilen beruhte — die Gattung der Arabeske ausgenommen, in denen eine fessellose Phantasie im Reiche der

Gestalten frei umher spielt — bei den Griechen durchaus auf nationalen Vorstellungen; indem der Künstler nichts that, als daß er das noch unbestimmte, schwankende, mehr eine dunkle Idee ausdrückende, als äußerlich zu einer festen Form entwickelte Phantasiebild des Volkes auf eine bestimmte Weise ausprägte und fortbildete. Dabei finden wir natürlich die 2 der menschlichen Form in ihrer Bedeutungsfülle noch nicht mächtig gewordne Kunst der frühern Zeiten am meisten geneigt, Flügel anzufügen, und sonst die Menschengestalt symbolisch zu verbilden (wie der Kasten des Kypselos und die Etruskischen Kunstwerke beweisen), obgleich manche Combinationen auch erst in spätern Zeiten beliebt wurden, wie die von den Künstlern sehr weit ausgedehnte Beflügelung allegorischer Figuren. Immer erscheint in einer combinirten 3 Gestalt der menschliche Theil als der vornehmere; und auch wo Sage und Fabel ganz thierische Gestalten nennen, begnügt sich die Kunst oft, durch geringe Anfügungen auf die Thiergestalt hinzudeuten.

1. Man thut gewiß Unrecht, wenn man hier die Künstler, wie Voß in den Mythol. Briefen durchaus, als Neuerer ansieht; nur muß man überall darauf Rücksicht nehmen, daß, wo der Dichter Handlung, Thätigkeit beschreibt, der auf das Räumliche beschränkte Künstler ein sichtliches Mittel der Bezeichnung braucht (Herder Kritische Wälder 1.), und daß, wo die Volksvorstellung unbestimmt und sich selbst dunkel ist, die Kunst durchaus eine feste klarbezeichnete Gestalt verlangt. Aber weder die Kentauren (φῆρες ὀρεσκῷοι) sind durch die Künstler thierischer (eher menschlicher) geworden; noch sind die Harpyien (die Raffenden, welche wie Windbraus erscheinen und verschwinden) je schöne Jungfrauen gewesen. Am seltsamsten ist die Annahme, daß Iris, die Göttin des Regenbogens, nur bildlich, wegen der Eilfertigkeit ihres Ganges, goldgeflügelt heiße (Voß Brief 22.).

2. Ich erinnere an die grade in der ältesten Kunst beliebten ithyphallischen Götter, die Gorgoköpfe, den löwenköpfigen Phobos (§. 65.), den vierhändigen Apollon Lakedämons u. dgl. Artemis beflügelt am Kasten des Kypselos, §. 363. Die geflügelte Athena-Nike auf der Burg von Athen, §. 370., war auch wahrscheinlich vorphidiassisch; man findet sie besonders auf Etruskischen Spiegeln wieder. Nach den Schol. Arist. Vög. 574. beflügelte Archennos (Ol. 55.) zuerst die Nike — frühere Nachrichten konnte man nicht wohl haben. [Eros s. §. 391. A. 1. Dionysos §. 383. A. 9.] Doch ist im Ganzen die Beflügelung solcher Dämonen jünger. Panofka, Hyperb. Röm. Studien S. 254. Vgl. Döring Comment. de alatis imagi-

nibus, und Voß Myth. Br. II., welcher die Flügelfiguren eintheilt in solche, die es durch körperliche Gewandtheit, durch sittliche Flüchtigkeit, und durch Geisteserhebung sind, wozu noch die Reit- und Zugthiere der Götter kommen. [Zoëga über die gefl. Gottheiten im Rhein. Mus. 1839. VI. S. 579—91. Gerhard über die Flügelgestalten der a. K. 1840, in den Schr. der Berl. Akad.] Ueber Flügelwagen R. Rochette M. I. p. 215. Ueber Hermes Flügelschuhe §. 379. — Bei den Giganten ist sicher die heroische Bildung die ältre, die durch die schlangenfüßige fast verdrängt worden ist.

3. In Sage und Poesie sind die Satyrn (τίτυροι, τράγοι) oft ganz Böcke, Dionysos und die Ströme ganz Stier, Io ganz Kuh, Aktäon Hirsch u. s. w.; die Kunst begnügt sich meist mit Anfügung von Hirsch- und Kuhhörnern. In gleichem Sinn werden bei Philostratos die Aesopischen Fabeln als Kinder mit Andeutungen der darin handelnden Thiere dargestellt, Thiersch, Kunstbl. 1827. N. 19. Thierköpfe auf Menschenleibern, wie beim Minotaur, liebt die Griechische Kunst nicht, vgl. §. 228. A. 9. — Von den wunderbaren Thiergestalten §. 435.

---

g. Der Körper und die Gesichtszüge in Bewegung.

1 335. Eben so wichtig, wie die bleibenden Formen, welche den Charakter bestimmen, ist es natürlich, die vorübergehenden Mienen und Geberden, welche den Ausdruck hervorbringen, in ihrer Bedeutung kennen zu lernen. Wenn hierin Vieles allgemein menschlich ist und uns nothwendig erscheint: so ist Andres dagegen positiver Art, das heißt aus den besondern Ansichten und Sitten der Nation abgeleitet. Hier ist unendlich Viel, wie für den Künstler am Leben, so nun wieder für die Wissenschaft an den Kunstwerken, zu ler-
2 nen, zu errathen. Im Gesicht schienen den Alten, außer den Augen, die Brauen, durch welche gewährt, aber auch verneint wird (κατανεύεται, ἀνανεύεται, annuitur, renuitur), besonders für Ernst und Stolz, die Nase für Zorn
3 und Hohn bezeichnend. Die Lage des Arms über dem Kopf bezeichnet Ruhe, noch vollständiger, wenn beide über den Kopf geschlagen sind; das Aufstützen des Kopfes auf die Hand
4 ruhiges, ernstes Nachsinnen. Eine gewisse Art den rechten Arm auszustrecken und zu erheben, bezeichnet im Allgemeinen den Redner; auch der Adorirende, der Supplicirende, der heftig Trauernde (κοπτόμενος, plangens) sind durch Arm-
5 und Handbewegung kenntlich. Das Ineinandergreifen der

Hände über dem Knie drückt, in Verbindung mit der angemessenen Haltung des übrigen Körpers, düstre Niedergeschlagenheit aus. Das Ausstrecken der Hand mit nach oben ge- 6 richteter, innerer Fläche (χεὶρ ὑπτία) [beim Beten] ist die Bewegung des Empfangens; mit umgedrehter des Schützens (ὑπερχείριος); ähnlich ist die beruhigende, gleichsam niederdrückende Armbewegung. Das Wölben der Hand über den 7 Augen, eine in der alten Tanzkunst und Plastik sehr beliebte Geberde, bezeichnet den Hinausschauenden oder eifrig Zuschauenden. Das Uebereinanderschlagen der Füße bei einer 8 stehenden und gestützten Lage scheint im Ganzen Ruhe und Festigkeit zu bezeichnen. Den Schutzflehenden und Demüthigen bezeichnet nicht blos das Niederwerfen, sondern auch schon ein halbes Knieen. Selbst die oft unanständigen und 9 obscönen Hohngeberden (sannae), an denen der Süden im Alterthum eben so reich war, wie in neuerer Zeit, sind für das Verständniß von Kunstwerken oft sehr wichtig.

1. Festigkeit des Ausdrucks. Daher das Ueberwiegen der Plastik, die Möglichkeit der Masken. (Feuerbach Vatic. Apoll. S. 342.)

2. Von den Augenbrauen Quintil. xi, 3.: ira contractis, tristitia deductis, hilaritas remissis ostenditur. Auf mürrischen Stolz deutet der Sprachgebrauch von supercilium selbst, so wie von ὀφρυοῦσθαι. Stolz bezeichnet besonders das ἀνασπᾶν, ἀνάγειν. (Eurip. Iphig. Aul. 379. λίαν ἄνω βλέφαρα πρὸς τἀνειδὲς ἀγαγών); das συνάγειν den φροντιστής, Pollux ii, 49. Winck. iv. S. 404. Von der Nase Arist. Phys. p. 124.: οἷς οἱ μυκτῆρες ἀναπεπταμένοι (wie ein wenig bei Apoll von Belvedere), θυμώδεις. Aehnlich Polemon p. 299. Wird die Nase emporgerichtet und gerümpft, so erscheint sie als σιμή und bekommt dadurch den Ausdruck von Muthwillen (§. 329. A. 4.); daher das διασιμοῦν, σιλλαίνειν, der nasus aduncus, excussus, nares uncae bei Horaz und Persius (Heindorf ad Hor. S. i, 6, 5.). Das Hindurchpressen des Athems durch die zusammengezogne Nase, μυχθίζειν, μυκτηρίζειν, bezeichnet den ärgsten Hohn, mit Wuth verbunden; es ist die sanna qua aër sorbetur, bei Juven. vi, 306. (vgl. Ruperti), die rugosa sanna Pers. v, 91. (vgl. Plum. Persius als Nachahmer von Sophron ist reich an solchen Zügen, und will mit aretalogischer mimicry vorgetragen werden). Pan's Ziegennase ist der Sitz des χόλος, s. besonders Theokr. i, 18. οἱ ἀεὶ δριμεῖα χολὰ ποτὶ ῥινὶ κάθηται, und Philostr. ii, 11. Der nasus ist überhaupt das kritische Glied. Das Zurückziehn der Lippen, wodurch die Zähne sichtbar werden, ist σεσηρέναι, in geringerm Maaße Zeichen von Freundlichkeit (§. 375. Wüstemann zu Theokr. vii, 19.), in stärkerem des Hohns, A. 9.

3. Beispiele der Geberde der Ruhe §. 356 (Zeus), 361 (Apollon), 383 (Dionysos), 388 (Ariadne), 397 (Hypnos), 406 (Securitas), 411 (Herakles) u. sonst. Die Geberde des Nachdenkens, welche Polyhymnia (§. 393.) zeigt, beschreibt Plautus Mil. glor. II, 2, 54. columnam mento suffulsit suo, vgl. Terenz cod. Vatic. fig. 4. Verwandt ist das Schmiegen des Kinns in die Hand, Geberde der Bekümmerniß z. B. bei der verlassenen Ariadne (§. 388.), wie bei Walther von der Vogelweide 8, 4. Lachmann, die der aequitas, deformata manus sinistra porrecta palmula, Appul. Metam. XI. p. 775. ed. Oudendorp.

4. S. den sog. Germanicus §. 160. A. 4. u. die Darstellungen der allocutio auf Münzen und in Statuen §. 199, 3. Manus leviter pandata voventium Quintil. a. O. *Λιπαρεῖν γυναικομίμοις ὑπτιάσμασιν* Aeschyl.

5. Ueber dies *σχῆμα ἀνιωμένου* (Paus. X, 31, 2.) [cf. Siebelis p. 272.] R. Rochette M. I. p. 59. 277. 414. vgl. Letronne, Journ. des Sav. 1829. p. 531. Das Ineinandergreifen der Finger bezeichnet außer dem Schmerze auch ein magisches Fesseln, Böttiger Ilithyia S. 38.

6. Aristoph. Ekkles. 782. von der erstern Geberde bei den Götterbildern. *Χεῖρα ὑπερέχειν* Il. IX, 419. Theogn. 757. Hera Hypercheiria Paus. III, 13, 6. So erscheinen auf Vasen Apoll u. Athena als *ὑπερχείριοι* für Orest. — Der pacificator gestus, welchen Statius S. I, 1, 37. an Domitian durch dextra vetat pugnas (vgl. §. 199. A. 4. Schmieder p. 7.), Persius IV, 8. durch maiestas manus, Quintilian a. O. (wo über die Beredsamkeit der Hände viel Merkwürdiges steht) genauer durch: inclinato in humerum dextrum capite, brachio ab aure protenso, manum infesto pollice (nach unten gestreckt) extendere, beschreibt, ist wohl an der Reuterstatue M. Aurel's wahrzunehmen. Visconti M. PioCl. III. p. 31. R. Rochette M. I. p. 119.

7. Ueber das *ἀποσκοπεύειν*, den visus umbratus (besonders bei Satyrn, Panen) Böttiger Archäol. der Mahl. S. 202. Welcker Zeitschr. I, 32. Zu Zoëga's Abh. S. 257. Nachtrag zur Tril. S. 141. s. unten §. 385. A. 4. R. Rochette im Journ. des Sav. 1837. p. 516., daß *σκώψ*, *σκώμευμα* als Vogel u. Tanz (b. Eustath. p. 1523 f.) von dem Tanz *σκοπός* durchaus zu unterscheiden sei. — Abhandlung von den Fingern, deren Verrichtung und symbolischer Bedeutung. Leipz. 1757. Concrepare digitis, Satyr in Neapel, Mus. Borbon. II, 21, Sardanapal.

8. Diese Stellung daher bei der Providentia, Securitas, Pax Augusta, Lessing Collect. I. S. 408. Herausg. Winck. IV. S. 368. Ueber das Kreuzen der Beine im Sitzen (Zeichen der Niedergeschlagenheit, sonst unziemlich) dieselben nach Fea, S. 366. Ueber die Stellung des *ἱκέτης* Thorlacius de vasculo ant. Havniae 1826. p. 15.

9. Ein Troer, der seine Landsleute, welche das hölzerne Pferd ziehn, durch den digitus infamis verhöhnt, Bartoli Ant. sepolcri t. 16. Die sanna mit der herausgestreckten Zunge (Pers. I, 60.) und den entblößten Zähnen (διαμασᾶσθαι) ist schon beim Gorgoneion eine Hauptsache. Ueber einige Hohngeberden Böttiger, Wiener Jahrb. XLIX. Anz. S. 7. Grysar, Rh. Mus. für Phil. II, 1. S. 42. Ueber das Geberdenspiel der alten Komödie T. Baden, Jahn's Jahrb. Suppl. I, 3. S. 447. Die Vergleichung der Geberdensprache der neuern Neapolitaner in Jorio's Mimica degli ant. investigata nel gestire Napoletano. N. 1832 [mit 21 Kpft.] ist interessant; doch sind die Uebereinstimmungen im Einzelnen nicht sehr bedeutend. Auf der Vase bei Millingen Cogh. 19. würde ich den Gest aus dem Umlegen von Tänien erklären. Vgl. §. 344.

B. Bekleidung des Körpers.

1. Allgemeine Grundsätze.

336. Daß der menschliche Körper, unmittelbar hingestellt, die Hauptform der bildenden Kunst geworden ist, bedarf eigentlich keiner Erklärung; der natürliche Körper ist es, und nicht irgend ein von menschlichen Sitten und Einrichtungen hinzugefügtes Anhängsel, welcher Geist und Leben unsern Augen sinnlich und anschaulich darstellt. Indeß gehörte ein Hellenischer Sinn dazu, um bis zu dem Punkt hindurchzudringen, wo die natürlichen Glieder als die edelste Tracht des Mannes erscheinen; die Gymnastik war es, die diesen Sinn besonders nährte, und deren höhern Zwecken frühzeitig alle unbequeme Scham aufgeopfert wurde. An sie schloß sich die bildende Kunst an, während das Costüm der Bühne, von Dionysischen Prachtaufzügen ausgehend, grade den umgekehrten Weg einschlug; daher man sich nie Figuren der Bühne unmittelbar nach plastischen Gestalten oder umgekehrt vorstellen darf. So verbreitet jedoch das Gefühl und der Enthusiasmus für die Schönheit des Körpers an sich war, und so sehr die Künstler die Gelegenheit zu solcher Darstellung suchten: so selten wurde doch diese Gelegenheit willkührlich herbeigeführt, so wenig riß sich der Künstler vom Leben los, dessen bestimmte Sitten und Einrichtungen bei der Bildung der Kunstformen Beachtung verlangten. Die Naktheit bot sich als natürlich dar bei allen gymnastischen und athletischen Figuren;

von hier wurde sie mit Leichtigkeit auf die männlichen Göttergestalten, welche die Frömmigkeit früherer Zeiten sehr zierlich und weitläuftig bekleidet hatte, und auf Heroen, welche die ältre Kunst in vollständiger Rüstung zeigte, übertragen, indem hier die edelste Darstellung als die natürliche erschien.
5 Unterkleider, welche die Gestalt am meisten verdecken, wurden hier durchgängig entfernt, was um so leichter anging, da nach älterer Griechischer Sitte Männer von gesundem und kräftigem Körper im bloßen Oberkleid ohne Chiton auszugehn pflegten: Götter und Heroen in Chitonen sind daher in der
6 ausgebildeten Griechischen Kunst höchst selten zu finden. Das Obergewand aber wird in der Kunst, wie im gewöhnlichen Leben, bei jeder lebendigeren Thätigkeit und Arbeit hinweggethan; stehende Göttergestalten, welche man sich hülfreich herbeikommend, kämpfend oder sonst wirksam dachte, konnten hiernach ganz ohne Hülle erscheinen. Dagegen wird bei sitzenden Statuen das Obergewand selten weggelassen, welches sich dann um die Hüften zu legen pflegt; so bezeichnet es Ruhe und Entfernung von angestrengter Thätigkeit. Auf diese Weise wird das Gewand bei ideellen Figuren selbst bedeutsam, und ein inhaltreiches Attribut. Dabei liebt die alte Kunst eine zusammengezogene und andeutende Behandlung; der Helm bedeutet die ganze Rüstung, ein Stück Chlamys
7 die ganze Bekleidung des Epheben. Kinder nakt darzustellen, war in allen Zeiten gewöhnlich: dagegen war die Entkleidung des ausgebildeten weiblichen Körpers in der Kunst lange unerhört, und bedurfte, als sie aufkam (§. 125. A. 3. 127. A. 4.), doch zuerst auch einer Anknüpfung an das Leben; man dachte stets dabei an das Bad, bis sich die Augen gewöhnten, die Vorstellung auch ohne diese Rechtfertigung hin-
8 zunehmen. Die Porträtstatue behält die Tracht des Lebens, wenn sie nicht, durch Heroisirung oder Vergöttlichung der Gestalt, auch hierin über das gemeine Bedürfniß hinausgehoben wird.

1. Dieser Paragraph behandelt denselben Gegenstand, wie Hirt's Abhandlung „Ueber die Bildung des Nakten bei den Alten" Schriften der Berl. Akad. 1820.; aber versucht die Aufgabe anders zu lösen.

2. Die völlige Naktheit kam zuerst bei den gymnischen Uebungen in Kreta und Lakedämon auf. Olympias 15 verliert Orsippos

von Megara im Stadion zu Olympia den Schurz durch Zufall und wird dadurch Sieger; Akanthos von Lakedämon tritt nun im Diaulos gleich vom Anfang nakt auf, und für die Läufer ward es seitdem Gesetz. Bei andern Athleten aber war die völlige Naktheit noch nicht lange vor Thukydides aufgekommen. S. Böckh C. I. I. p. 554. Bei den Barbaren, besonders Asiens, blieb der Schurz; hier war es auch für Männer schimpflich, nakt gesehen zu werden (Herod. I, 10.); wovon man noch die Spur in den Götterbildern der Kleinasiatischen Kaisermünzen sieht, welche meist stärker bekleidet sind, als die Griechischen.

3. Die Bühnentracht geht, wie Pollux und die PioClementinische Mosaik zeigt, von den bunten Röcken (ποικίλοις vgl. Welcker ad Theogn. p. LXXXIX.) der Dionysischen Züge aus; wonach Dionysos selbst, in gewöhnlicher Volksvorstellung, nicht leicht ohne Safrangewand und Purpurmantel gedacht wurde. Unter den Bildwerken haben nur manche Vasengemählde, besonders Apulisch-Lucanische, wegen ihrer Beziehung auf Bacchische Züge, einen bühnenartigen Styl in den Gewändern. Vgl. Feuerbach Vatic. Apoll S. 354 f. und §. 345.

5. Wie im Leben jeder blos mit dem Chiton bekleidete γυμνός hieß: so stellte die Kunst, welche den Chiton mit Idealgestalten nicht vereinigen konnte, einen solchen wirklich als γυμνός dar.

7. Die bekleideten Chariten des Sokrates sind oft besprochen worden; sie waren in Relief an der Wand hinter der Athene nach Schol. Aristoph. Nub. 771, auf der Akropolis sagt Diogenes L. II, 19, nach Einigen von Sokrates. Ob aber wohl diese, nach Plin. XXXVI, 4, 10. zu den ersten Werken der Sculptur gehörende Gruppe wirklich von Sophroniskos Sohn herrührte, der es doch schwerlich so weit in der Kunst gebracht? Dem Pausanias sagten es die Athener so; Plinius weiß aber offenbar davon noch Nichts.

---

2. Griechische Männerkleider.

337. Das Griechische Volk charakterisirt sich, im Gegensatz mit allen alten und neuen Barbaren, als das eigentliche Kunstvolk auch durch die große Einfachheit und edle Simplicität der Gewänder. Alles zerfällt in ἐνδύματα, überzogene, und ἐπιβλήματα, umgelegte Gewänder. Der männliche **Chiton** ist ein wollenes, ursprünglich ärmelloses Hemde; nur der Jonische, der vor der Zeit des Peloponnesischen Krieges auch in Athen getragen wurde, war von Leinwand, faltenreich und lang; er bildete den Uebergang zu den Lydischen Gewändern, welche zu dem Dionysischen Festgepränge gehörten. Verschiedne Stände haben den Chiton von verschiednem 1 2 3

Zuschnitt; seinen Charakter erhält er aber am meisten durch
4 die Art der Gürtung. Das **Himation** ist ein viereckiges
großes Tuch, welches regelmäßig von dem linken Arme aus,
der es festhält, über den Rücken, und alsdann über den rechten Arm hinweg, oder auch unter demselben durch, nach dem
5 linken Arme hin herumgezogen wird. Noch mehr, als an
der Gürtung des Chiton, erkannte man an der Art des Umlegens des Himations die gute Erziehung des Freigebornen
6 und die mannigfachen Charaktere des Lebens. Wesentlich
verschieden von beiden Kleidungsstücken ist die **Chlamys**,
auch die Thessalischen Fittige genannt, die Nationaltracht des
Illyrischen und benachbarten Nordens, welche in Griechenland
besonders von Reutern und Epheben angenommen wurde:
ein Mantelkragen, der mit einer Schnalle oder Spange (*περόνη, πόρπη*) über der rechten Schulter befestigt wurde, und
mit zwei verlängerten Zipfeln längs der Schenkel herabfiel,
häufig mit Purpur und Gold auf eine reiche und glänzende
Weise ausgestattet.

1. Hauptquellen über das alte Costüm: Pollux IV. VII.; Varro de L. L. V. Nonius de vestimentis. Neuere Behandlungen: Octav. Ferrarius und Rubenius de re vestiaria (Thes. Ant. Rom. VI.) und Riccius de veterum vestibus reliquoque corporis ornatu (ohne viel Rücksicht auf die Kunst). Montfaucon Ant. expl. III, 1. (Sammlung ohne richtige Principe), Winckelm. W. V, 1 ff. Hauptverdienste hat Böttiger (Vasengemählde; Raub der Cassandra; Furienmaske; Archäologie der Mahlerei S. 210 ff.; Sabina). Mongez sur les vêtemens des anciens, Mém. de l'Institut Roy. IV f. Clarac Musée de sculpt. II. p. 49. Die Werke über das Costüm von Dandré Bardon Costume des anc. peuples. P. 1772. 3 Bde. 4., Leus Le costume de plus. peuples de l'antiqu. Liège 1776. 4. (Deutsch von Martini. 1784.), Rocheggiani Raccolta di costumi. R. 1804. f. 2 Bde. queerfolio, Malliot Rech. sur les costumes des anc. peuples publ. par Martin. P. 1804. 3 Bde. 4., Willemin, Rob. von Spalart, Dom. Pronti, sind sämmtlich unzuverlässig, und wenig für wissenschaftliche Zwecke gearbeitet. Die männliche Kleidung, Beckers Gallus II. S. 77.

2. Das Geschichtliche über den Jonischen Chiton des Verf. Minerva Pol. p. 41. Der Lydische Chiton *ποδήρης* ist die *βασσάρα* nach Pollux, vgl. §. 383. *Βασσάραι* der Thrakischen Bacchen *ποικίλοι καὶ ποδήρεις*. Bekker Anecd. p. 222. [Die Jonier sind *ἑλκεχίτωνες* in der Schlacht auf dem Fries von Xanthos §. 128*.] Die Pythische Stola hat mit der Dionysischen Tracht viel Aehnliches; ohne

Zweifel wirkten Asiatische Musiker, wie Olympos, auf die Ausbildung dieser Tracht ein. Dazu gehören u. a. die χειρίδες, Aermel, mit dem Randstreifen ὄχθοιβος (Etym. M. ἐγκόμβωμα. C. I. 150.). Auch der Chiton (kethoneth) der Hebräer, Phönicier und Punier war lang und mit Aermeln versehen, Herodian v, 5. Plaut. Pönul. v, 2, 15. 5, 19, 24., vgl. Tertull. de pall. 1.

3. Der Chiton der Priester war ὀρθοστάδιος, ungegürtet. Die Exomis, bei Handwerkern, wo sie zugleich das Himation vertritt (Etym. M. Hesych), läßt die rechte Schulter nebst Arm frei (§. 366.). Dasselbe thut der Sklavenchiton, ἑτερομάσχαλος. Das Gegentheil ist der ἀμφιμάσχαλος, welcher den Körper warm hält (Aristoph. Ritter 882.). Bei Gellius vii, 12. steht die Exomis dem χιτὼν χειριδωτός entgegen. Der Tyrann Aristodemos in Kumä zwang τὰς θηλείας περιτρόχαλα κείρεσθαι καὶ φορεῖν ἐφηβικὰς χλαμύδας καὶ τῶν ἀνακώλων χιτωνίσκων. Plutarch de mul. virtut. ΞΕΝΟΚΡΙΤΗ, p. 306. ed. Hutten. Der kurze militärische Chiton, bis zur Mitte der Schenkel reichend, von Linnen, ist die κυπασσίς (Pollux), man sieht ihn oft auf Vasengemählden, aber auch z. B. an den Aeginetischen Statuen, [an der Stele des Aristion in Athen, an einer Metope von Selinunt, an dem Xanthischen Denkmal §. 90*. Sie kommt bei Alkäos vor.] Ξυστίς ist ein bunter, streifiger, reich verzierter langer Chiton, s. Schneider ad Plat. RP. i. p. 335. Schöne De pers. in Eurip. Bacchabus p. 41. Die διφθέρα aus gegerbtem Fell, die σισύρα aus Ziegenpelz, die ähnlich beschaffne βαίτη, die κατωνάκη mit dem Vorstoß oder Ansatz aus Fellen, sind Bauern- und Hirtenkleider, vgl. §. 418. A. 3. 427. — Die cinctura der tunica, ohne latus clavus, bestimmt Quintil. xi, 3. so, daß sie vorn etwas über die Kniee, hinten ad medios poplites reiche; nam infra mulierum est, supra centurionum. Grade eben so dachten die Griechen. Der Knabe cincticulo praecinctus — apud magistrum. Plautus Bacch. iii, 3, 28.

4. Das ἱμάτιον, ἱμάτιον Ἑλληνικόν (Lukian de merc. cond. 25.), pallium Graecanicum (Sueton Dom. 4.), heißt im Gegensatz der Toga τετράγωνον, quadratum. S. bes. Athen. v. p. 213 b., vgl. die Herausg. Winck. v. S. 342. Entgegen stehen einander die kurzen rauhen τρίβωνες, τριβώνια, βραχεῖαι ἀναβολαί der Spartiaten (Amalth. iii. S. 37.), der ärmern Athener, Lakonizonten, Philosophen (Jacobs zu Philostr. Imagg. i, 16. p. 304.); und die Chläna, welche eine Art des Himation, auch viereckig (s. Dorier ii. S. 266. und Schol. Il. ii, 183.), aber besonders weich, wollig und wärmend war. Noch delicater ist die χλανίς. Eine Art der Chläna war nach Aristoph. die Persische καυνάκη, Das Punische Pallium war auch viereckig, aber wurde um die Schultern durch eine Fibula festgehalten (Tertull. de pall. 1.); dasselbe sieht man auf Babylonischen Cylindern. Daheim pallium, auf der Reise Chlamys, Plautus Mercat. v, 2, 70 f. nebst zona, machaera, ampulla, cf. Pseud. ii, 4, 26. Pers. i, 3,

77. der Parasit braucht **ampullam, strigilem, scaphium, soccos, pallium, marsupium, Pers. I, 3, 44.**

5. Die Hellenen ἀμπισχνοῦνται ἐπὶ δεξιά, d. h. auf die im Text beschriebene Weise, die Thraker ἐπ' ἀριστερά, Arist. Vögel 1568. mit den Schol. Das Letztre wird auch von den Parasiten gesagt, s. Beck zur Stelle. Ἀναβάλλεσθαι ἐπιδέξια ἐλευθερίως Platon Theätet p. 165 e. Athen. I. p. 21. Das Gewand muß dabei wenigstens von der Brust bis zum Knie reichen; dies gehört zur εὐσχημοσύνη der ἀναβολή, worüber besonders Böttiger Arch. der Mahlerei S. 211. Vasengemählde I, 2. S. 52 ff. Nur bei eiliger Bewegung nimmt man es höher auf (**pallium in collum coniicere**, Plaut. Capt. IV, 1, 12.). Von der Dorischen, auch alt-Römischen Sitte des **cohibere brachia** bei den jungen Männern (die Mantelfiguren der Vasengemählde) s. auch Dorier II. S. 268., vgl. Suidas s. v. ἔφηβος. Ueber die Redner §. 103. A. 3. [Auch der Italiener und Spanier setzen nicht wenig darin den Mantel gut zu handhaben.]

6. Ueber die Herkunft der Chlamys, ἄλλης, **allicula**, Dorier II. S. 266. Boissonade zu Philostr. Her. p. 381. Eine Zubehör derselben ist die περόνη, **fibula**, mit einer oder zwei Spitzen oder Nadeln (δίβολος, **Anth. Pal. VI, 282.**). Eigentlich ist περόνη die Nadel selbst, πόρπη der Ring, mit dem jene zusammen die Schnalle bildet. Wird die περόνη gelöst, so legt sich die Chlamys natürlich ganz um den linken Arm, wie so oft bei Hermes (§. 380.). Auch kann sie diesem als eine Art Schild dienen, wie Poseidon auf alten Münzen (§. 355.) **chlamyde clupeat brachium** (Pacuvius. vgl. Cäsar **B. G. I, 75.**). Auf diese Art trugen Jäger auf der Bühne die ἐφαπτίς, nach Pollux IV, 18, 116., vgl. V, 3, 18.; auch findet man dies Jäger-Costüm auf Vasengemählden.

1 338. Hüte gehörten im Alterthum nicht zu der gewöhnlichen Tracht des Lebens in den Städten; sie bezeichnen ländliche, ritterliche, mitunter kriegerische Beschäftigungen; wie die κυνέη, die in Böotien eine tannzapfenfömige, in Thessalien eine mehr schirmförmige Gestalt hatte; der Arkadische Hut mit sehr großer flacher Krämpe; der besonders von Reutern und Epheben zur Chlamys getragne Petasos von der Form einer umgekehrten Doldenblume; die Kausia, welche eine sehr breite Krämpe und einen sehr niedrigen Kopf hatte, und zur Makedonischen, Aetolischen, Illyrischen, auch wohl 2 Thessalischen Tracht gehörte. Noch bemerken wir die halbeiförmige, in Samothrake bedeutungsvoll gedeutete, Schiffermütze; auch kommt die Phrygische Mütze in einfacherer so wie in mehr zusammengesetzter Form nicht selten in der Griechi- 3 schen Kunst vor. Kopfbedeckungen und Fußbekleidungen (die

indeß in den Griechischen Kunstwerken meist als sehr einfache Riemen-Sohlen, κρηπῖδες, erscheinen, wenn sie überhaupt bezeichnet werden) bestimmten in Griechenland ganz vorzüglich 4 die verschiedne Nationaltracht (σχῆμα), deren Nüancen zu verfolgen auch für die genauere Bestimmung der Heroenfiguren von Wichtigkeit sein muß.

1. Vgl. über die alten Hüte Winck. v. S. 40. Die κυνῆ Βοιωτία beschreibt Theophr. H. Pl. III, 9.; auf Vasen hat sie Kadmos (Millingen Un. Mon. I, 27., vgl. die Heroenversammlung pl. 18.). Ueber die Thessalische besonders Sophokl. Oed. Kol. 305. Reisig Enarr. p. 68., sie stand der Kausia nahe. Die Ἀρκὰς κυνῆ, der πῖλος Ἀρκαδικός war in Athen gewöhnlich, Philostrat. V. Soph. II, 5, 3.; von der Form Schol. Arist. Vögel 1203. Ueber die Form des Petasos Schneider Lex. Von der Kausia des Verf. Schrift Ueber die Makedoner S. 48. nebst Plut. Pyrrh. 11. Polyän v, 44. Suidas s. v. καυσίη, Jacobs zu Antipater's Epigr. Anthol. T. VIII. p. 294. Auch der Skythe Skiluros hat auf Münzen von Olbia die Kausia. Sie hat oft eine ungeheure Krämpe, daher Plaut. Trin. IV, 2, 10. Pol hic quidem fungino genere est; Illurica facies videtur hominis; dieß und die Art, wie sie an den Hinterkopf gebunden wird, macht sie sehr kenntlich; s. besonders die M. Aeropos III., Mionn. Suppl. III. pl. 10, 4. Auf der Vase bei Millingen Div. coll. 51. wird der Thessaler Jason durch die Chlamys (vgl. Philostr. Her. II, 2.) und eine Art Kausia bezeichnet. An einer Megarischen Stele bei Stackelb. Gräber Tf. 3, 2. hält ein Krieger einen kuppelförmigen Hut, [denselben Tydeus und Theseus, Millingen Anc. Mon. Vasen Tf. 18.]

2. Die halbeiförmige Schiffermütze tragen die Dioskuren als Schiffsgötter und Kabiren, Odysseus (§. 416.), auch Aeneas. Sie heißt auch πῖλος, insofern sie aus Filz war, wie das Unterfutter eines Helms, vgl. R. Rochette M. I. p. 247. Sie gehört zum nauclericus ornatus, Sophokl. Philokt. 128. Plaut. Mil. IV, 4, 41., der dazu eine dunkelbraune Kausia (im weitern Sinne) und die eben so gefärbte Exomis rechnet. Ueber die Phrygische Mütze in Zusammenhang mit dem Persischen Penom (vgl. §. 246. A. 5.) Böttiger Vasengem. III, 8. Amalthea I. S. 169. Kunstmyth. S. 47.

3. Die Griechische Barfüßigkeit (Voß Mythol. Br. I, 21.) bildet in der Kunst einen scharfen Gegensatz gegen den Etruskischen Reichthum an zierlichem Schuhwerk. S. sonst Winckelm. v. S. 41. 81. Athenäus XII. p. 543 f. von Parrhasios: χρυσοῖς ἀνασπαστοῖς ἐπέσφιγγε τῶν βλαυτῶν τοὺς ἀναγωγέας.

4. Τρόπος τῆς στολῆς Δώριος (vgl. §. 337. A. 4.) wird mit αὐχμὸς τῆς κόμης, langherabhängendem struppigen Haar (Σπαρτιοχαῖται, Dorier II. S. 270.) verbunden genannt, Philostrat. Imagg.

II, 24. Zum σχῆμα Ἀττικῖζον wird ebd. I, 16. (bei Dädalos) ein φαιὸς τρίβων und die ἀνυποδησία gerechnet, vgl. II, 31. Von der Makedonischen und Thessalischen Tracht §. 337, 6. 338, 1. Zur Aetolischen gehören nach dem Costüm der Aetolia selbst (§. 405. A. 1.) hohe Schuhe, den Κρητικοῖς πεδίλοις ähnlich, die Kausia, eine hochgeschürzte Exomis, und eine um den linken Arm gewickelte Chlamys (ἐφαπτίς §. 337.). Nach der Vase, Millingen Div. coll. 33., scheinen enge Chitonen aus Fellen hier gewöhnlich gewesen zu sein. Die Thessalische, auch Armenische Tracht, ein tiefherabreichender Chiton, der in der Tragödie der Aetolische heißt, ein Gürtel um die Brust und eine ἐφαπτίς, welche die Tragödie ebenfalls aufnimmt. Strabo XI. p. 530.

---

3. Frauengewänder.

1 339. Unter den Chitonen der Frauen unterscheidet man bestimmt den Dorischen und Jonischen. Der erstre, der alt-Hellenische, besteht aus einem nicht sehr großen Stück Wollentuch, welches ohne Aermel durch Spangen auf den Schultern festgehalten wird, und an der linken Seite gewöhnlich in der Mitte zusammengenäht, nach unten aber nach ächt-Dorischem Brauche (als σχιστὸς χιτών) offen gelassen ist, so daß die beiden Zipfel (πτέρυγες) entweder, durch Nadeln zusammengehalten, ineinanderliegen, oder auch, 2 zu freier Bewegung aufgesteckt, auseinanderschlagen. Der andre dagegen, welchen die Jonier von den Karern und von jenen wieder die Athener überkamen, war von Linnen, ganz genäht, mit Aermeln (χόραι) versehen, sehr lang und faltenreich. Beide sind in Kunstwerken häufig und leicht zu 3 erkennen. Bei beiden ist für das gewöhnliche Costüm der Gürtel (ζώνη) wesentlich, welcher um die Hüften liegt und durch das Heraufnehmen des Gewandes den Bausch (κόλπος) bildet. Er ist wohl zu unterscheiden von der gewöhnlich unter dem Kleide, bisweilen aber auch darüber liegenden Brustbinde, so wie von dem breitern, besonders bei kriegerischen Gestalten 4 vorkommenden Gurte unter der Brust (ζωστήρ). Ein Doppelchiton entsteht am einfachsten, wenn der obere Theil des Zeuges, welches den Chiton bilden soll, übergeschlagen wird, so daß dieser Ueberschlag mit seinem Saum bis über den Busen und gegen die Hüften herabreicht, wo er in den Werken der ältern Griechischen Kunst mit dem vorhin erwähn-

ten Bausche einen parallelen Bogen zu beschreiben pflegt. Indem das Zeugstück auf der linken Seite weiter reicht als an der rechten, entsteht hier ein Ueberhang und Faltenschlag (ἀπόπτυγμα), welcher als eine Hauptzierde der Griechischen Frauenkleidung von der alterthümlichen Kunst eben so zierlich und regelmäßig, wie von der ausgebildeten anmuthig und gefällig gebildet worden ist. 5

1. Die weibliche Kleidung, Beckers Gallus I. S. 318. Ueber den Unterschied der beiden Chitonen Böttiger Raub der Kassandra S. 60. Des Verf. Aeginetica p. 72. Dorier II. S. 262. Den Dorischen findet man in der Kunst häufig (Schol. zu Klem. p. 129.), bei der Artemis, der Nike, Hebe, Iris (des Parthenon), den Mänaden. Die Spartanischen Jungfrauen waren, zum Unterschiede von den Frauen, gewöhnlich μονοχίτωνες (Dorier S. 265., auch Plut. Pyrrh. 17.), und dienten in diesem leichten Kleide als Mundschenken (Pythänetos u. A. ebd.); darnach ist die Hebe gebildet. Darum waren auch die Bilder der Mundschenkin Kleino in Alexandreia (Athen. X. p. 425.) μονοχίτωνες, ῥυτὸν κρατοῦντες ἐν ταῖς χερσίν.

2. Die Jonische Tracht sieht man besonders an den Musen; an den Attischen Jungfrauen vom Parthenon erscheint sie nicht ganz rein; diese haben meist Halbärmel mit Spangen (vgl. Aelian V. H. I, 18.). Der χιτὼν στολιδωτός hat einen zusammengefalteten Besatz, Fälbeln; σύρμα, συρτός, ist das tragische Kleid der Bühnen-Königinnen, mit dem παράπηχυ, vortretenden Aermeln von andrer Farbe, und Schleppen, die im Alterthum vielfach, besonders mit Goldblättchen, verziert wurden.

3. Ζώνη, auch περίζωμα, περιζώστρα Pollux. Ueber ζώνην λῦσαι Schrader zu Musäos v. 272. Der große κόλπος ist bei Homer für Asiatische Frauen (βαθύκολποι), später für die Jonische Tracht charakteristisch. Der Busengürtel heißt ἀπόδεσμος, μαστόδετα, μίτρα, μηλοῦχος, στηθόδεσμος, στρόφος, στρόβος, στρόφιον, ταινία, ταινίδιον, meist in der Anthologie, vgl. Aeschylos Sieben 853. Ἱκετ. 460. mit Stanley und Schütz. Auch der κεστός, der gestickte, ist ein Busenband, Anth. Pal. VI, 88., vgl. §. 377. A. 5.; Winck. V. S. 24. verwechselt ihn mit der Zone. Aeschylus Sept. c. Theb. 571. ὅσαι στρόφον ἐσθῆσιν περιβάλλονται.

4. Diese Tracht sieht man außer an den Bildwerken des Parthenon am schönsten an dem Torso von Keos, Bröndsted Voy. I. pl. 9., dann [an der Ceres Borghese n. 3 bei Bouillon Musée des Ant. n. 6.], an den fünf Mädchen unter den Herculan. Bronzen, deren eins eben das Gewand anlegt, Ant. Erc. VI, 70—76., M. Borb. II, 4—7. auch auf den Vasengem. Maisonn. pl. 16, 5. Dieser halbe Oberchiton ist offenbar das Attische ἡμιδιπλοΐδιον, κροκωτίδιον (κροκωτὸν διπλοῦν C. I. 155. p. 249.), ἔγκυκλον (ἔγκυκλον ποικίλον C. I. a.

D.), welche Ausdrücke als ziemlich identisch in Aristoph. Ekkles. vorkommen. Vgl. Böttiger Furienmaske S. 124. Wiener Jahrb. XLIX. Anz. S. 4. Ἐπωμίς (Eurip. Hek. 558. Athen. XIII. p. 608.) scheint nur der Zipfel dieses Gewands, welcher an der Schulter mit einer fibula festgehalten wird. Vgl. indeß Böttiger Vasengemählde I, 2. S. 89. Wie das chlamysartige Gewand heißt, das bei Apollo Pythios, den Musen und den Karyatiden des Erechtheion blos auf den Rücken herabhängt, bleibt dann unentschieden.

5. Dies ist ganz deutlich das ἀπόπτυγμα, welches mit zwei περόναις und dem ποδήρης χιτών als drittes Stück (ῥυμός) einer goldnen Nike angegeben wird. C. I. 150. p. 235. Eine schön bekleidete Frau geht πολλὰ πολλάκις ἐς ὀρθὸν ὄμμασι σκοπουμένη, Eurip. Med. 1166. cf. Bacch. 895 f. (935.) Sappho ἕλκην ἐπὶ σφυρῶν. — Reich an Namen für Frauenkleider ist die angeführte Inschr. C. I. 155. Der Farbe nach, scheint es, sind hier die Gewänder πυργωτοί (wohl gestreift, vgl. Athen. V. p. 196 e.), auch mit bunten Säumen, πλατυαλουργεῖς, περιποικίλοι, was beides auf Vasengemählden sehr häufig ist. Ἐμ πλαισίῳ geht wohl auf den scutulatus textus (Orell) bei Plinius.

1 340. Das Himation der Frauen (ἱμάτιον γυναικεῖον) hat im Ganzen dieselbe Form, wie das männliche, daher auch ein gemeinsamer Gebrauch stattfinden konnte; auch folgt die Art des Umwurfs meist derselben Grundregel; nur ist die Umhüllung in den meisten Fällen vollständiger, und 2 der Faltenwurf reichlicher. Der in früheren Zeiten sehr gebräuchliche Peplos, welcher im Leben in der blühenden Zeit Athens abgekommen war und nur auf der tragischen Bühne gesehen wurde, wird mit Sicherheit an den Pallas-Statuen des ältern Styls als ein regelmäßig gefaltetes, ziemlich eng 3 anliegendes Obergewand erkannt (§. 96. N. 7.); aus andern Werken der alt-Griechischen Kunst, wo keine Aegis den obern Theil verdeckt, sieht man, daß er mit dem Obertheile queer um die Brust gewunden und hier zusammengesteckt wurde; oft hat er auch einen Ueberschlag nach Art des Diploidion. 4 Frauen, für welche überhaupt das Himation wesentlicher ist als für Jungfrauen, ziehen es häufig auch über den Kopf: obgleich es auch besondre Schleiertücher für den Kopf giebt (φάριον, καλύπτρα, κρήδεμνον, rica), so wie mannigfache Arten von Kopfbinden (μίτρα, στρόφιον, ἀνάδεσμη, vitta) und Haarnetzen (κεκρύφαλος, reticulum).

1. Ἱμάτιον ist fast weniger gewöhnlich, als ἐπίβλημα, περίβλημα, und besonders ἀμπεχόνη, ἀμπεχόνιον, daher ἀναμπέχονος s.

v. a. μονοχίτων. Ein Muster schöner ἀναβολή ist die Herculanische Matrone §. 199. A. 7.; aber selbst manche Terracotta aus Griechenland ist noch edler und geistvoller drapirt.

3. Besonders sind die Figuren des Korinthischen Reliefs, §. 96. N. 15., namentlich die Pallas, die Artemis und die erste Charis, mit einander zu vergleichen, um die Umlegung des Peplos kennen zu lernen. In dem Minerv. Poliad. p. 25 sqq. Gesagten ist hiernach Einiges genauer zu bestimmen. Die Tragiker scheinen das Wort schon sehr unbestimmt zu nehmen; bei Sophokl. Trach. 921. ist der Peplos ein Dorischer Chiton, wie auch sonst.

4. Dabei sind auch die Stirn- und Haarbinden zu erwähnen, mit Benutzung von Gerhard, Prodromus S. 20 ff. Berlins Antike Denkm. S. 371 ff. Besondrer Putz einer Matrone κόμας καθεῖσα, Aristoph. Thesm. 841., dagegen σκάφιον ἀποκεκαρμένη 838. Στεφάνη ist die in der Mitte sich hocherhebende Metallplatte über der Stirn, dagegen στέφανος die ringsherum gleich breite Krone bezeichnet, wie bei der Argivischen Hera §. 120. N. 2. Σφενδόνη ist schleuder-, στλεγγίς Strigilen ähnlich. Ἄμπυξ scheint mehr ein Metallring, welcher die Haare, besonders auf dem Hinterhaupte, zusammenhält, vgl. Böttiger Vasengem. II. S. 87. Διάδημα ist ein Band, welches gleich breit um den Kopf zwischen den Haaren liegt; besonders deutlich an den Köpfen der Makedonischen Könige. Ταινία ist gewöhnlich ein breiteres Band mit zwei schmälern an jedem Ende, wohlbekannt aus Darstellungen der Nike (volans de caelo cum corona et taeniis Ennius ap. Festum) [vgl. Welcker Griech. Trag. S. 467. 1582.], als gymnastischer Ehrenschmuck, auch als erotischer (Athen. XV. p. 668 d. Welcker Schulzeit. 1831. N. 84.), endlich als Schmuck von Gräbern (Cäcilius ap. Fest.), besonders durch Vasengemählde. Vgl. Welcker Ann. d. Inst. 1832. p. 380 f. Aus mehrern verschiedenfarbigen Tänien besteht die gewundene Binde der Athleten und des Herakles. [ταινία λευκῇ περὶ τῷ μετώπῳ Lukian Navig. 39.] Μίτρα ein meist buntfarbiges, um den Kopf gewundenes feines Tuch, bei Dionysos und Frauen, besonders Hetären (ἑταίρα διάμιτρος Pollux, picta lupa barbara mitra Juven.). Πόλος scheint eine förmliche runde Scheibe, welche den Kopf umgab, wie bei der Ephesischen Artemis (nach Andern der modius, Amalth. III. S. 157.); dagegen der μηνίσκος mehr ein runder Deckel zum Schutze gegen Vögel war, woraus Manche den nimbus (das Wort in diesem Sinne erst bei Isidor; vgl. Schläger dissert. II. p. 191. Eckhel D. N. VIII. p. 503. Augusti Christl. Alterth. S. 197.) der spätern Zeit abgeleitet haben. — Zu diesen Kopfzierden kommen die περιδέραια des Halses, die ψέλλια der Arme, von der Gestalt auch ὄφεις genannt, σφιγκτῆρες (spinteres), χλιδῶνες, die περισκελίδες und ἐπισφύρια (auch schlangenförmig Anth. Pal. VI, 206. 207.), die Ohrringe (ἐνώτια, ἐλλόβια, elenchi uniones), womit die Kunst weibliche Götterbilder fast durchgängig schmückte, Hall. Encykl. III,

II. S. 133. u. s. w. Th. Bartholinus de armillis veterum 1675, Casp. Bartholinus de inauribus. Scheffer de torquibus, Thes. Ant. Rom. XII, 901.

---

4. Römische Tracht.

1 341. Die Römische Nationaltracht, welche nur in Porträtfiguren und einigen Wesen des Italischen Glaubens (wie bei den Laren und Genien) vorkommt, geht von derselben 2 Grundlage aus wie die Griechische. Die Tunica ist sehr wenig von Chiton verschieden, und die Toga (τήβεννος) eine Etruskische Form des Himation, welche bei den Römern immer weitläuftiger, feierlicher, aber auch schwerfälliger ausgebildet wurde. Für die Erscheinung im öffentlichen Leben von Anfang an bestimmt, verlor sie mit demselben ihre Bedeutung, und mußte allerlei bequemeren Griechischen Gewändern (laena, paenula) weichen, welche aber für die Kunst 3 nur geringe Bedeutung haben. Die Toga unterscheidet sich vom Himation durch den halbrunden Zuschnitt und die größre Länge, welche bewirkt, daß die Enden derselben in bedeutenden Massen (tubulata) zu beiden Seiten bis zur Erde fallen. Der Ueberhang der weitläuftigeren Toga unter dem rechten Arme ist der Busen, sinus, der Toga; an demselben wird ein Bausch, umbo, durch besondre Kunst (forcipibus) her- 4 vorgebracht. Zu dieser Tracht gehört der den Fuß vollstän- 5 dig einschließende Halbstiefel, calceus. Dieselbe Tracht war früher auch Kriegstracht, wobei der Toga durch die Gabinische Gürtung am Körper festgemacht wurde; dagegen hernach das der Chlamys ähnliche Sagum (nebst der sagochla- 6 mys) und Paludamentum eintrat. Sie war auch Frauentracht, was sie aber nur beim niedern Volke blieb, während bei den Vornehmeren eine der Jonischen ähnliche Bekleidung sich bildete, wozu die Stola, aus einer Tunica mit breitem Besatz (instita) bestehend, die Palla, eine Art Ober-Tunica, und das oft sehr reiche, auch mit Frangen besetzte Amiculum gehören, von welchem das Ricinium die bei den ältern Römerinnen gebräuchliche Art war.

1. Zur Geschichte der Römischen Tracht des Verf. Etrusker I. S. 261.; das über den cinctus Gabinus Gesagte führt Thiersch, Berichte der Münchner Akad. I., nicht richtig an.

2. **Statuas paenulis indutas** erwähnt Plin. xxxiv, 10. als ein **novitium inventum**; mit Sicherheit sind sie noch nirgend nachgewiesen.

3. Ueber die Toga besonders Quintil. xi, 3. Tertullian de pallio 1. Ἡμικύκλιον Dionys. iii, 61. rotunda Quint. u. A. Bis trium ulnarum toga Horaz. Veteribus nulli sinus Quint. Macrobius Sat. ii, 9. togam corpori sic applicabat, ut rugas non forte, sed industria locatas artifex nodus constringeret et sinus ex composito defluens nodum lateris ambiret. Das breite aus mehrern Lagen bestehende Band über dem obern Theile der Toga an zahlreichen Statuen und Büsten aus der spätern Kaiserzeit erwartet noch seine Erklärung. Amalth. iii. S. 256. Ob es das lorum, λῶρος, ist? s. Du Cange Lex. Gr. p. 837.

6. Eine eigenthümlich Römische Art das amiculum zu tragen, ist die bei den sogen. Pudicitien vorkommende, M. PioCl. ii, 14. Cap. iii, 44. August. 118. Der Schurz der Diener der Magistrate, den man auf Röm. Denkm. sieht, heißt limum. Tiro bei Gellius xii, 3, 3. [Lion Tironiana p. 8.]

5. Waffentracht.

342. Die Waffentracht der Alten kommt nur auf alt-Griechischen Vasengemählden und in Römischen Porträtstatuen (thoracatae §. 199. A. 3.) und historischen Reliefs vollständig vor; die Werke aus der Blüthezeit der Griechischen Kunst begnügen sich mit Andeutungen. Der **Helm** ist entweder eine bloße Fellhaube, die aber auch mit Blech bekleidet sein kann (κυνέη, καταῖτυξ, galea), oder der ritterliche große Helm (κόρυς, κράνος, cassis). Hier unterscheidet man wieder den im Peloponnes gebräuchlichen Helm (das κράνος Κορινθιουργές), mit einem Visir mit Augenlöchern, welches nach Belieben über das Gesicht herabgeschoben und zurückgeschoben werden konnte; und den in Attika und anderwärts üblichen Helm mit einem kurzen Stirnschilde (στεφάνη) und Seitenklappen. Der dem Ringpanzer (στρεπτός) entgegenstehende feste Panzer (στάδιος θώραξ), bestehend aus zwei Metallplatten (γύαλα), von denen die vordre oft überaus zierlich mit getriebener Arbeit geschmückt ist, ist in Griechenland gewöhnlich nach unten grade, in Römischen Werken nach der Form des Leibes rund zugeschnitten (doch gilt die Regel keineswegs durchgängig); er wird von oben durch Schulterblätter gehalten, und nach unten durch einen Schurz um die Lenden (ζῶμα) und mit

Metall besetzte Lederstreifen (πτέρυγες) zweckmäßig verlän-
5 gert. Auch die aus elastischem Zinn geschlagenen **Beinschienen** (κνημῖδες, ocreae), welche unten durch den Knöchelring (ἐπισφύριον) gehalten werden, waren oft von
6 zierlicher und sorgfältiger Arbeit. Der große Erzschild der Griechen (ἀσπίς, clypeus), sehr bestimmt unterschieden von dem viereckigen scutum (θυρεός) der Römer, ist entweder ganz kreisförmig, wie der Argolische, oder mit Einschnitten zum Durchstecken und Auflegen der Lanzen versehen, wie der Böotische. Die Homerischen gefittigten Tartschen (λαισήια πτερόεντα) werden durch Vasengemählde anschaulich, welche auch die Einrichtung der Handhaben (ὀχάναι) deutlich erkennen lassen.

1. Die Homerischen φάλοι (vgl. Buttmann Lexil. II. S. 240.) können wohl in den aufrechtstehenden Schildchen erkannt werden, die auf Vasengem. auf den Helmen so viel vorkommen. Ueber die Theile des alten Helms Olenin **Observations sur une note de Millin. Petersb. 1808.** Ueber die verschiedenen Arten der Helme A. d'Olenine **Essai sur le costume et les armes des gladiateurs. St. Petersb. 1834. 4.**

3. Den Korinthischen Helm findet man gewöhnlich auf Vasengem. des alten Styls, z. B. Millin I, 19. 33., [**Gall. Omer. II, 130.**], an den Aeginet. Statuen, an der Korinthischen Pallas. §. 369. A. 4. **Poll. I, 149.** *κράνος Βοιωτουργές* vorzüglich, wie andre Waffenstücke von andern Orten.

4. Panzer von zierlicher Arbeit aus den Gräbern von Canosa (Millin); Helme, Beinschienen und andre Waffenstücke mit Bildwerken (§. 311. A. 3.), Neapels Ant. S. 213 ff. **M. Borb. III, 60.** [Die *γύαλα*, Brust- und Rückenstücke, sind die ältere Art des Panzers, **Pausan. X, 26, 2.**; Böttiger Vasengem. II. S. 73. Hr. Rittmeister Maler in Baden besitzt ein Paar in seiner merkwürdigen Sammlung alter Waffen.] Zierliche Waffenstücke von Statuen Clarac **Musée pl. 355. 356.** — Ueber Zoma, Mitra und Zoster besonders Il. IV, 134. nebst Aristarch; über die *πτέρυγες* Xenoph. **de re equ. 12.** Die Einrichtung der ganzen Rüstung in älteren Zeiten machen besonders die Vasengem. deutlich, Tischb. I, 4. IV, 20. Millin I, 39.

6. *Λαισ. πτερ.* z. B. Tischb. IV, 51. Millingen **Cogh. 10.** [Welcker **ad Philostr. p. 323. 756.** Wenn die Beziehung dieses Schildanhängsels auf das *λαισήϊον* richtig ist, so irren Millingen, S. Birch u. A., daß dasselbe nirgends erwähnt werde. Etwas anders sind die Decken bei Aristophanes **Ach. 1136.** *τὰ στρώματ' ὦ παῖ δῆσον ἐκ τῆς ἀσπίδος.* Das *λαισήϊον* haben drei Giganten in der Schlacht bei Luynes **Vases pl. 19.**, ein Trompeter d'Hancarville IV, 33. Pa-

riser Ausg., Theseus in Millingens Anc. uned. Mon. I. pl. 19., wo es auch pl. 20 und 21 vorkommt, und in den Peint. de Vases pl. 49, Theseus auch bei Gerhard Auserles. Vasengem. Tf. 165. und ein Kämpfer gegen Skythen das. 166. In Marmor und an dem Xanthischen Denkmal §. 128 *.] — Die genauere Erklärung der Waffen und Bekleidungen der Prätorianer (? Bouill. III, 63, 2.), Legionarien, socii u. s. w. an Römischen Siegesmonumenten gehört natürlich nicht hierher.

6. Behandlung der Draperie.

343. Noch wichtiger als die Kenntniß der einzelnen 1 Gewandstücke ist eine richtige Vorstellung von dem Geiste, in welchem die alte Kunst die Gewänder überhaupt behandelt. Erstens durchaus bedeutungsvoll, so daß die 2 Wahl des Gewandes, die Art es zu tragen, stets auf Charakter und Thätigkeit der dargestellten Person hinweist, wie besonders bei den verschiedenen Bekleidungsweisen der Götter deutlich gezeigt werden kann. Zweitens in den ächten Zeiten 3 der Kunst durchaus dem Körper untergeordnet, die Bestimmung erfüllend, die Form und Bewegung desselben zu zeigen; was das Gewand selbst in einem der Zeit nach größeren Umfange zu leisten im Stande ist, als die nakte Gestalt, weil es durch Wurf und Faltenlage bald die der dargestellten Handlung vorhergehenden Momente errathen läßt, bald auch das Vorhaben der Person andeutet. Grade die 4 Gewänder der Griechen, welche bei ihrer einfachen und gleichsam noch unentschiedenen Form großentheils erst durch die Art des Umnehmens einen bestimmten Charakter erhalten, und zugleich einen großen Wechsel glatter und faltiger Parthieen gestatten, waren von Anfang an für solche Zwecke geeignet; aber es wurde auch zeitig Künstlergrundsatz, durch enges Anziehn der Gewänder und Beschwerung der Zipfel mit kleinen Gewichten (ῥοΐσκοι?) die Körperformen überall möglichst vortreten zu lassen. Das Streben nach Klarheit 5 der Darstellung gebot den Künstlern der besten Zeit Anordnung in großen Massen, Unterordnung des Details unter die Hauptformen, grade so wie bei der Musculatur des Körpers.

4. *Προσπτύσσεται πλευραῖσιν ἀρτίκολλος ὥστε τέκτονος χιτὼν ἅπαν κατ' ἄρθρον*, Soph. Trachin. 765. Von den sogenannten nassen Gewändern Feuerbach Vatic. Ap. S. 198. *Ἐγένετο τοῦ σώματος κάτοπτρον ὁ χιτών*, Ach. Tat. I, 1. Jacobs p. 404. "Das

tausendfache Echo der Gestalt" Göthe. Auch die vestes lucidae der alten Mahler (oben §. 134. A. 2.) gehören hierher. Die kleinen Gewichte sieht man selbst auf Münzen, Mionnet Descr. Pl. 65, 7.

5. Vom älteren Drapperie-Styl §. 93.; vom vollkommenen 118, 4.; vom spätern 204. A. 2. Die starren und tiefen Falten an den Gewändern der Giustin. Vesta, des Barberinischen Apollon, der Musen von Venedig möchten, wie §. 96. N. 11. angedeutet, aus architektonischen Bedingungen abzuleiten sein.

C. Von den Attributen und attributiven Handlungen.

1 344. Unter Attributen versteht man untergeordnete Wesen der Natur, oder Produkte menschlicher Arbeit, welche zur Bezeichnung des Charakters und der Thätigkeit von 2 Hauptfiguren dienen. Wesen und Dinge dieser Art hängen nicht auf eine so innige und natürliche Weise mit geistigem Leben und Charakter zusammen wie der menschliche Körper; daher Glauben, Sitte, überhaupt positive Einrichtungen von der Kunst dabei nothwendig zum Grunde gelegt werden 3 müssen. Jedoch kam auch von dieser Seite der der Griechischen Nation eingeborne Sinn für edle und einfache Form und die große Simplicität des Lebens der Kunst sehr zu Hülfe; jede Beschäftigung, Lage und Bestrebung des Lebens fand in gewissen der Natur entnommenen oder durch Menschenhand geschaffenen Gegenständen eine charakteristische 4 und überall leicht wiederzuerkennende Bezeichnung. Auch in der Schöpfung der Symbole, wozu die den Göttern geheiligten Thiere eben so, wie die Geräthe und Waffen der Götter gehören, hatte sich, neben einer religiösen Phantasie und einer kindlichen Naivetät des Denkens, welcher viel kühnere Verknüpfungen frei standen, als der spätern Reflexion (§. 32.), doch auch schon ein keimender Sinn für passende und in gewissem Sinne kunstmäßige Formen offenbart. 5 Wenn nun die ältre Kunst ihre Figuren hauptsächlich durch die, oft sehr gehäuften Attribute unterschied (§. 68.): so war doch auch für die gereifte Kunstzeit das Attribut eine sehr erwünschte Ergänzung und nähere Bestimmung der durch die menschliche Gestalt im Allgemeinen ausgedrückten Idee; und die allegorische Bildnerei (§. 406.) fand hier 6 manchen willkommnen Ausdruck für abstrakte Begriffe. Oft

vereinigt sich mit dem Attribut Hindeutung auf eine bestimmte, aus dem Cultus und Leben genommene Handlung; auch darin hat die Griechische Kunst dieselbe Leichtigkeit, mit Wenigem Viel zu sagen. Die daraus erwachsende Sprache der 7 antiken Kunst bedarf vieler Studien, da sie nicht so durch das natürliche Gefühl errathen werden kann, wie die rein menschliche Geberdensprache. Auch wird die Deutung oft 8 durch den Grundsatz der Griechischen Kunst (vgl. §. 325.) sehr erschwert, Alles, was nicht die Hauptfigur betrifft, untergeordnet zu behandeln, dem Maaße nach zu verkleinern, der Sorgfalt der Arbeit nach hintanzusetzen: welche Hintan- 9 setzung der Nebenwerke überhaupt so weit geht, daß bei kämpfenden Götter- und Heroen-Figuren die Gegner, nicht blos Unthiere, sondern auch rohere Menschenfiguren, häufig gegen alle Forderung des modernen Kunstsinns, welcher mehr reale Nachahmung und Illusion verlangt, verkleinert werden, weil die edle Gestalt des Gottes oder Heros schon für sich durch ihre Stellung und Bewegung Alles zu sagen im Stande ist.

1—4. Schorn Umriß einer Theorie der bild. Künste S. 21.: "Nicht immer läßt sich die Idee völlig im Sinnlichen ausdrücken; deshalb bedient sich die Bildnerei öfters der Allegorie, indem sie den Begriff nur so weit es möglich ist in der Gestalt andeutet, alles Speciellere durch Attribute bezeichnet." Da die Erklärung der Attribute von der der Gegenstände sich am wenigsten trennen läßt: so wird der Reichthum derselben hier nur durch eine classificirte Uebersicht einiger der wichtigsten angedeutet.

Blumen (Aphrodite, Horen, Zephyr); Früchte, Aepfel, Granate, Mohn, Wein, Aehren; Zweige, Oliven (besänftigend), Lorbeer (reinigend), Palme (Sieg); Kränze, besonders Eichen, Pappel, Ephen, Wein, Lorbeer, Olive.

Tänien (ehrend, auszeichnend §. 340. A. 4.), Infuln στέμματα, (Heiligkeit), Hiketeria (Oelzweig und Infuln), Kerykeion (§. 379).

Phialen (Libation, Zeichen von Seegensgebeten und Dankfeier) nebst Prochus (§. 298. A. 3.); Becher verschiedener Art; Krater (Gastmahl); Dreifuß (Apollodienst, Mantik, Agonen-Preis); Lekythos, Alabastron (gymnastische Kraft, weibliche Anmuth §. 391. A. 4.); Kalathos und Modius (Fruchtbarkeit).

Skeptron (herrschende Würde); Dreizack (Meeresgewalt); Knotenstock (Hirtenleben); Thyrsus; Fackel (Erhellung der Nacht, Lebensflamme, die Umdrehung bezeichnet Auslöschung, die zwei Fackeln einer Persephone in Paros werden in der Inschrift C. I. n. 2388. V.

9. 10., die eine auf das Licht, für die Freunde des Orts, die andre auf den Feuerbrand des Unglücks für dessen Widersacher bezogen); Lanze; Pfeil, Bogen (fernwirkende Gewalt) und Köcher (Gegensatz des offnen und geschlossenen §. 364.); Tropäon; Ruder (Schifffahrt; mehr allegorisch Lenkung überhaupt); Aplustrum (Schifffahrt).

Rad (schnelle Bewegung, Veränderung); Wage (§. 406.).

Kithar (friedliche Heiterkeit, Gegensatz mit dem Bogen §. 359, 4.); Flöte (Bacchische Lust); Syrinx (Landleben); Kymbeln, Krotalen u. s. w.

Spiegel (weiblicher Schmuck, aber auch, allegorisch, Zeichen der Erinnerung §. 398.), Fächer, Schmuckkästchen; Badegefäße; Strigiln.

Füllhorn §. 433.; Aegis (Zeus-ähnliche Herrschaft über feindliche Elemente); Gorgoneion §. 65, 3.; Blitz (weltbeherrschende Macht); Strahlenkranz (erscheinende Gottheit, Apotheose).

Adler (Augurium des Siegs, der Macht, Apotheose); Stier segensreiche Naturkraft); Schlange (heilende und verjüngende Kraft der Natur, furchtbare Gewalt Chthonischer Dämonen); Panther (Bacchisches Toben); Taube (Vermählung), u. dgl. mehr.

Greif (verderbende Göttergewalt); Sphinx (geheimnißvolle Natur.)

Den meisten Stoff für die Lehre von den Attributen enthält Winckelmann's Versuch einer Allegorie, Werke II. S. 427.

Sprechende Embleme, z. B. Namen von Magistratspersonen durch Göttersymbole angezeigt, Visconti im Cabinet Pourtalès p. 17. [Namen durch gleichlautende Dinge, Thiere, Pflanzen u. s. w. angedeutet, Welckers Syll. Epigr. Gr. p. 135 s. Annali del Inst. XIV. p. 214. Auf die Namen von Magistraten spielen Thiere an, Bullett. 1841. p. 187, auf Demetrios auf seinen Münzen Demeter u. s. w.]

II. Von der Kunst geschaffene Formen.

1 345. Die Conceptionen der antiken Kunst in ihrer Blüthezeit stehen im engsten Zusammenhange mit dem Raum, den sie einnehmen und anfüllen sollen, und machen daher meist schon, ehe das Auge ihren innern Zusammenhang auffassen kann, durch die allgemeinen Umrißlinien, gleichsam 2 durch ihre Architektonik, einen befriedigenden Eindruck. Die einzelne Bildsäule entwickelt sich geschichtlich aus dem Pfeiler; als Mittelstufe bleibt die Herme stehen, die einen menschlichen Kopf auf einen Pfeiler setzt, der die Proportion der Menschengestalt hat. Indem das Leben sich weiter erstreckt, gliedert sich die Gestalt bis zu den Hüften: eine Darstellungsweise, die besonders bei Holzbildern von Landgottheiten üblich

war, aber sich auch in Stein öfter erhalten hat. Die Büste, 3 eine Abbildung des Kopfs bis auf die Schultern, bisweilen auch mit Brust und Leib, ist von den Hermen abgeleitet; sie erfüllt ihren Zweck am besten, und wird auch am meisten angewandt, wo es auf Porträtbildung ankommt. Aber auch 4 die vollkommen ausgebildete Statue, welche allein zu stehen bestimmt ist, verliert nicht ganz ihre architektonische Beziehung, und spricht durch Stellung und Lage der Glieder die Gesetze des Gleichgewichts aus, am einfachsten das alterthümliche Tempelbild, in mannigfaltiger und lebendiger Entwickelung die Werke der ausgebildeten Kunst. Verschiedene architektonische Bestimmungen mögen auch auf die Gestalt der Statuen mehr Einfluß gehabt haben, als man gewöhnlich annimmt. Die Gruppe vermag auch eine heftige und ein- 5 seitige Bewegung einer Figur durch eine entsprechende und gegenüber gestellte gleichsam aufzulösen, indem sie ihre architektonische Symmetrie im Ganzen hat. Der Mittelpunkt, in dem die geistige Bedeutung sich concentrirt, wird hier auch durch größere räumliche Maaße hervorgehoben; daran reihen sich die Figuren nach beiden Seiten auf entsprechende Weise. Diese Form war den Griechen schon durch die Tempel-Fron- 6 tons (§. 90. 118. 119.) in großer Ausbreitung gegeben; aber auch die gedrängteren Gruppen der späteren Kunst (§. 156. 157.) zeigen diese pyramidale Grundform. Um die nöthige 7 Einheit zu gewinnen, wird die Hauptfigur gegen die nebengeordnete selbst über das natürliche Verhältniß erhoben, am auffallendsten in den Götterbildern des Griechischen Tempelstyls, welche auf der flachen Hand kleine Figuren von Nebengöttern oder heiligen Thieren tragen. Die Symmetrie der 8 rechts und links sich anschließenden Figuren ist nur im alterthümlichen Styl eine steife Regelmäßigkeit (§. 90.); die ausgebildete Kunst gestattet freiere Abwechselungen, und bringt dadurch, daß sie die einzelnen Figuren auch zu untergeordneten Gruppen verbindet (§. 118. 126.), ein mannigfaltigeres Interesse hinein. In der Gruppe, besonders wenn sie über 9 zwei Figuren hinausgeht, nähert sich die Statue dem Basrelief, indem alle Figuren in einer verticalen Ebne zu stehen pflegen, um sich für einen bestimmten Standpunkt in vollständiger Ansicht zu entfalten, wobei sie kein bedeutendes

Stück des Raums unausgefüllt lassen, aber eben so wenig sich mit den Gliedern decken.

1. Der sinnvolle Ausspruch: Tout véritable ouvrage de l'art naît avec son cadre, gilt von der antiken Kunst besonders. Ueber die schöne Raumerfüllung der alten Kunstwerke Göthe Werke xxxviii, S. 38. xliv. S. 155.

2. Vgl. §. 67. Es gab auch Hermen mit Bronze-Köpfen auf Marmor-Pfeilern, Cic. ad Att. i, 8. Hermathene, Hermeros, Hermerakles bezeichnet zunächst eine Herme dieser Gottheiten, wobei aber auch der Kopf des Hermes mit dem der andern Gottheit vereinigt sein konnte. So bei den Hermathenen Cicero's ad Att. i, 4. und der im Capitol, Arditi Mem. d. Acc. Ercol. i. p. 1., und den Hermeraklen (Aristides i. p. 35 Jebb.) PCl. vi, 13, 2. u. auf M. der g. Rubria, Morelli n. 8. Ein Verzeichniß von Doppel-Hermen giebt Gurlitt Archäol. Schr. S. 218. [Ein andres Vinet Ueber den Ursprung der doppelköpfigen Bildung Revue archéol. 1846. iii. p. 314. Es gab aber auch Doppel-Hermen mit demselben Kopf nach beiden Seiten, Lukian de Jove trag. 43.] — Der Hermes Trikephalos im Vatican, mit den Köpfen des alten Dionysos, des jugendlichen Hermes, der Hekate, und den in Relief angefügten Bildchen des Eros, Apoll und der Aphrodite (Gerhard Ant. Bildw. iii, 41.), bezieht sich wohl auf die Sitte, Hermen zugleich als Schränke für schönere Götterbilder zu brauchen, Etym. M. p. 146. [Eine dreifache Herme in Villa Altieri in Rom und eine weibliche im Museum zu Venedig, die drei Köpfe gleich, archaistisch, mit langen Flechten, um die Herme ein Horentanz.] Die Dionysos-Hermen hatten oft Arme, um Thyrsen, Becher zu halten. Die hölzernen Priaps-Bilder pflegten bis zum Phallos menschlich gebildet zu sein. Vgl. §. 383. A. 3.

3. Büsten heißen προτομαί, στηθάρια, thoraces, busti (in mittelaltrigem Ausdruck, von den bustis als Grabdenkmälern). Möglich, daß die Imp. Caes. Nervae Traiani — imagines argent. p a r a s t a t i c a e cum suis ornamentis et regulis et concameratione ferrea (Orelli Inscr. 1596. 2518.) an Pilastern angebrachte Büsten waren. Büsten sind am gewöhnlichsten von Kaisern, Philosophen (§. 420, 4.), aber auch von Göttern, besonders Aegyptischen. S. Gurlitt Büstenkunde, Archäol. Schr. S. 189. A. Wendt, Hall. Encyklopädie xiii. p. 389.

4. Es scheint, daß hierauf auch der Gegensatz der ἀρχαῖα ξόανα und der σκολιὰ ἔργα in der vielbesprochenen Stelle Strab. xiv. p. 640. zurückzuführen ist. Aehnlich Bröndsted Voy. ii. p. 163 N. [Tyrwhitts Emendation Σκόπα ist von F. Jacobs Vermischte Schr. v. S. 465 ff. und im Rhein. Mus. 1835. iii. S. 351 f. bestätigt.] Bei Cultusbildern ist eine Hauptsache, daß sie der Adoration bequem stehen oder sitzen (ἕνεδροι λιταῖσι Aesch. Sieben 301.). Daher auch die hinge-

haltenen Pateren (vgl. Aristoph. Ekkl. 782. mit Cic. de N. D. III, 34.), die ein wenig geneigten Häupter.

7. Beispiele solcher meist colossalen Götterbilder: Zeus-Olympios und Homagyrios (§. 350.) mit der Nike, Hera mit dem Löwen (§. 352.), Apollon mit den Chariten (§. 86.), dem Hirsche, dem Katharmos (? §. 359.), Athena mit der Nike auf der Hand. Vgl. R. Rochette M. I. p. 263. Auf Münzen Römischer Zeit tragen Städtegottheiten die Bilder ihrer Hauptgötter auf solche Weise.

9. An die auseinandergezogene Stellung der Figuren gewöhnte die Griechen auch das Theater, da bei der geringen Tiefe des Proſceniums die Gruppirung auch hier basreliefartig sein mußte; nur Ekkyklemen boten gedrängte, effektvolle Gruppen. Vgl. Feuerbach Vatic. Apoll S. 340 ff., des Verf. Eumen. S. 103. Eine interessante Nebenform waren die in einem Halbkreise geordneten Figuren, wie der Kampf des Achill und Memnon von Lykios (Zeus von den beiden Müttern angefleht in der Mitte, die beiden Kämpfer an den Ecken, acht Griechische und Troische Helden sich entsprechend dazwischen, Pauſ. V, 22, 2.), und die aus kleinen Bronzefiguren bestehende Fußwaschung des Odysseus aus Ithaka, Thiersch Epochen S. 273. 445.

345.* Dieselbe Ausfüllung eines regelmäßig umschriebenen Raumes ist für das Relief Gesetz. Für die erhobne Arbeit ist die Maske ungefähr dasselbe, was die Herme für die runde Statue; auch hier war es eine architektonische Absicht, Anfügung eines Gesichts an eine Fläche, welche dieser Form ihre Entstehung gab. Von dieser Art war das an Mauern und Schilden befestigte Gorgoneion (§. 65.), dessen ursprüngliche Grundform, ein Kreis, auch in den freien Ausbildungen der schönsten Kunstblüthe festgehalten wird. Auch Dionysos-Masken heftete man so an Mauerwände, und wußte auch in diesem Götterkreise, aus dem das Maskenwesen hauptsächlich hervorging, durch zweckmäßige Behandlung des Haars und allerlei Schmuck eine regelmäßige Ovalform zu gewinnen. Zunächst stehen die Schilde (clypei), welche nach einer Griechischen, aber besonders in Rom cultivirten Sitte mit Brustbildern geehrter Männer (en médaillon) geschmückt wurden. Niemals aber kann bei den Alten das Relief vorkommen, ohne daß ihm die Tektonik eine von Außen bestimmte Fläche, an Architekturtheilen, Altären und Grabpfeilern, Gefäßen, auszufüllen darreichte, und jedesmal weiß die Kunst, mit naiver Unbefangenheit sich diesen äußern Bestimmungen anzuschmiegen, und eigenthümliche Arten von Grup-

6 pirung daraus zu gewinnen. So bei den **runden** Flächen von Spiegeln, Pateren, die in der Plastik und Mahlerei für gymnastische Stellungen, am liebsten aber für Gruppen sitzender oder gelehnter Figuren benutzt werden, wobei die vorspringenden Ränder ohne Scheu als Stütz- und Anlehnungs-
7 Punkte in Anspruch genommen werden. Noch mehr Einfluß hatten die **quadratischen** Felder, welche Metopen, Grabpfeiler, auch Votivtafeln, und die **langgezogenen** Streifen, welche Friese, Thronsitze, Sarkophage darboten. Daraus entwickelt sich ein symmetrisches Gegenüberstellen und Aneinanderreihen von Figuren (§. 93.), welches erst in Phidias Zeit einer mannigfachern Figurenstellung weicht, immer aber mit großer Rücksicht auf gleichmäßige Raumbenutzung (§. 118.), und auch später oft noch mit genauem Entsprechen der beiden Seiten der Darstellung (wie am Denkmale
8 des Lysikrates §. 128. A. 6.). Ein dichtes, schwer zu entwirrendes Gedränge vieler in mehrere Gründe vertheilten Figuren kommt erst auf den Sarkophagen des spätern Römischen Styls vor (§. 207, 5.), während die **Mahlerei**, durch ihre Mittel besser in den Stand gesetzt, die Entfernungen zu unterscheiden, wenigstens schon in Makedonischer Zeit die Gruppen oft mehr zusammenschiebt, wiewohl auch hier eine vom Basrelief nicht sehr verschiedene Composition immer die gewöhnliche blieb.

1. Ueber die Masken Böttiger, N. Deutscher Mercur. 1795. St. 4. S. 337. v. Köhler, Masken, ihr Ursprung u. neue Auslegung einiger der merkwürdigsten. Petersb. 1833. (Mém. de l'Acad. Imp. des Sciences T. II.). Bei den hier sinnreich behandelten Bacchischen Masken mit dem Bart aus Blättern der *προςωπίς* und andrer Pflanzen ist auch die Abrundung des Ovals dadurch in Betracht zu ziehn. Feuerbach Vatic. Apollo S. 351. [Serie di mascheroni cavati dal antico la prima volta R. 1781. 4. Sechs Masken in gebrannter Erde, M. Borbon. VII, 44.]

3. Von einem Bilde des Dionysischen Akratos zu Athen Paus. I, 2, 4. *πρόςωπόν ἐστιν οἱ μόνον ἐνῳκοδομημένον τοίχῳ.* Eine Dionysos-Maske hielt man für Peisistratos Bild, Athen. XII, 533 c. In Naxos ein *προς.* des Dion. Bakcheus aus Reben, des Meilichios aus Feigenholz, Athen. III, 78 c. Eine solche Maske als Bacchisches Idol auf dem Sarkophag PioCl. V, 18.

4. Clypei des Appius §. 181. A. 3. Man trug sie von Staatsmännern auch auf Litteratoren über, Tacit. A. II, 83.; daher solche

in Marmornachbildung nicht blos von Cicero (Visconti Ic. Rom. pl. 12.) und Claudius (S. 274. Clarac pl. 162.), sondern auch von Demosthenes u. Aeschines (Visc. Ic. Gr. pl. 30.), so wie Sophokles und Menander vorkommen, Visc. pl. 4. 6. vgl. T. I. p. 13. Die alten Clypei waren von Metall, namentlich argentei cum imagine aurea (Marini Atti II. p. 408.), aber dabei γραπτοί, picti (Macrob. Sat. II, 3.), nach obiger Vermuthung §. 311, 3. in Tausia. Der χάλκεος θώραξ des Timomachos, auch ὅπλον genannt, der an den Hyakinthien ausgestellt wurde, war wohl ein solches Schildbild, Aristot. Schol. Pind. I. 6, 18. Vgl. Gurlitt, Archäol. Schr. S. 199.

8. Vgl. Göthe XLIV. S. 154. Tölken Ueber das Basrelief und den Unterschied der mahlerischen und plastischen Composition. B. 1815.

345.** Die innern Prinzipe der Composition sind unter allen Theilen der Kunst am wenigsten leicht auszusprechen, da sie mit der eigenthümlichen Idee jedes Kunstwerks aufs engste zusammenhängen. Sicher ist, daß die Bedeutungsfülle der mythischen Gestalten, die Leichtigkeit sie durch Personificationen zu ergänzen, die Menge und Einfachheit attributiver Bezeichnungen und die feste und präcise Bedeutung der Stellungen und Geste der alten Kunst die Fähigkeit verliehen, durch wenige und einfach gruppirte Figuren Viel zu sagen. Indem Alles in dieser Kunstwelt in menschlicher Gestalt seine Repräsentation und in leichtfaßlicher Bewegung seinen einfachen Ausdruck findet, bedarf die alte Kunst, insbesondre die Plastik, gar nicht der Darstellung von Menschen-Massen; auch in Schlachtengemählden der Makedonischen, und in Triumphalreliefs der Römischen Zeit stehen wenige Figuren für große Heere. Eben so werden (wie in Aeschylischen Trilogien) große Entfernungen in Ort und Zeit für die Betrachtung zusammengezogen, und die weitentlegnen Hauptmomente einer Kette von Ereignissen ohne äußere Scheidung in einen Rahmen gefaßt. So ist die antike Kunst zwischen die hieroglyphische Bilderschrift des Orients und die neuere auf unmittelbares Wiedergeben der wirklichen Erscheinung gerichtete Kunst in eine glückliche Mitte gestellt; so aber, daß manche ihrer Erzeugnisse, aus der Makedonisch-Römischen Zeit, sich dem letztern Bestreben schon bedeutend nähern. Was aber die allgemeinen Mittel anlangt, wodurch das menschliche Gefühl in eine wohlthätige Spannung versetzt und diese in einem befriedigenden Abschlusse zur rechten Stimmung

der Seele zurückgeführt werden kann: so hat die Griechische Kunst von frühen Zeiten an sich dieser bemächtigt, und namentlich den Reiz des Contrasts, früher durch bloße Nebeneinanderstellung, hernach durch natürliche Entwickelung der Grundidee, wohl zu benutzen verstanden.

1. 2. Vgl. Winckelmann W. IV. S. 178 f. [Rhein. Mus. 1834. II. S. 462 f. 465 f. H. Brunn über den Parallelismus der Compos. alt-Griechischer Kunstwerke, Neues Rhein. Mus. V. S. 321.]

2. S. hierüber, außer vielen archäologischen Bemerkungen zu alten Sarkophagen u. zu Philostratos Gemählden, Thiersch, Kunstblatt. 1827. N. 18. Tölken Ueber das verschiedne Verhältniß der ant. und modernen Mahlerei zur Poesie. B. 1821. Schorn Umriß S. 26 über Pelops und Hippodamia nach der Beschreibung des Apollonius mit der Bemerkung des Scholiasten.

5. Schorn die fünf Streifen am Kasten des Kypselos (§. 57.) sind nach solchen Motiven mit mythischen Gruppen ausgefüllt; namentlich wechseln im vierten (welcher mit Ausnahme des Dionysos 12 Gruppen enthält, wie der zweite) immer Kampfscenen mit Gruppen von Liebenden oder ähnlichen Gegenständen. Und wenn man den Schild des Herakles bei Hesiod recht anordnet (im innersten Kreise das Drachenbild; im zweiten schmalen Streifen die Eber und Löwen; im dritten Kentaurenschlacht, Götterchor, Hafen und Fischfang, Perseus und die Gorgonen; im vierten Streifen über den Gorgonen die Kriegsstadt, gegenüber, also über dem Chor, die Friedensstadt; als Rand der Ocean): so sieht man, daß die beiden Hauptstreifen in eine Hälfte mit friedlichen und eine mit kriegerischen Darstellungen zerfallen, die in einen schönen Contrast mit einander gebracht sind. Vgl. über Polygnot's Bilder §. 134. A. 3.

Dritter Theil.

Von den Gegenständen der bildenden Kunst.

346. Wie die bildende Kunst in ihren Formen auf Nachahmung der wirklichen Natur: so ist sie in ihren Gegenständen auf positiv Vorhandenes angewiesen; sie kann auch keine geistigen Wesen aus reiner Willkühr schaffen, sondern muß von der Voraussetzung und einem gewissen Glauben an deren Existenz gehoben und getragen werden. Diese positiven Gegenstände sind nun entweder in der äußern Erfahrung, oder in einer Welt geistiger Anschauungen, in welcher sich die Nation bewegt, gegeben, das heißt, entweder geschichtliche Gestalten, oder Wesen der Religion und Mythologie, welche den Glauben an eine reale Existenz ihrer Gebilde, den die Poesie an sich nur momentan hervorbringt, allein auf eine dauernde Weise zu gewähren im Stande sind. Die Gegenstände der letztern Art werden bei einem kunstbegabten Volke immer die Hauptaufgabe sein, weil das Kunstvermögen sich an ihnen freier und vollständiger in aller seiner schaffenden Kraft entwickeln und bewähren kann. 1 2 3

I. Mythologische Gegenstände.

347. Die Griechen waren in gewisser Art so glücklich, daß lange, ehe die Kunst zur äußern Erscheinung gedieh, der Genius des Volks dem Künstler vorgearbeitet und die gesammte Kunstwelt präformirt hatte. Das mystische, der Religion so wesentliche Element, in welchem wir das göttliche Dasein als ein Unendliches, vom menschlichen absolut Verschiedenes, welches nie Darstellung, sondern nur Andeutung verträgt, ahnen und fühlen (§. 31.), war, wenn auch nie völlig verdrängt (was bei einem religiösen Volke nicht möglich ist), doch besonders durch die Poesie in den Hintergrund geschoben worden. Die Sagen, welche das geheime 1 2 3

Walten von universellen Naturmächten in oft absichtlich seltsamen und formlosen Bildern mahlen, waren den Griechen schon in Homerischer Zeit zum größten Theile bedeutungslos geworden; die Festgebräuche, welche auf diesem Grunde wurzelten, wurden als alte Cäremonien nach väterlicher Weise fortgeübt; die Poesie aber verfolgte den ihr nothwendigen Weg, Alles immer mehr nach der Analogie des menschlichen Lebens durchzubilden, womit eine heitre und zutrauliche Frömmigkeit, welche den Gott als menschlichen Schützer und Berather, als Vater und Freund in aller Noth faßte, sich sehr
4 wohl vertragen konnte. Die Sänger, welche selbst nur Organe der allgemeinen Stimmung waren, bildeten die Vorstellungen immer individueller und fester aus, wenn auch freilich Homer auf diesem Wege noch nicht zu der sinnlichen Bestimmtheit gelangt ist, welche in den Zeiten der Blüthe
5 der plastischen Kunst stattfand (§. 65.). Als nun ihrerseits die Plastik dahin gediehen war, die äußern Formen des Lebens in ihrer Wahrheit und Bedeutungsfülle zu fassen, kam es nur darauf an, jene schon individualisirten Vorstellungen in entsprechenden großartigen Formen auszuprägen. Wenn auch dies nie ohne eine ganz eigenthümliche Auffassung, ohne Begeisterung und einen Akt des Genie's von Seiten der Künstler geschehen konnte: so war doch die allgemeine Vorstellung der Nation von dem Gotte da, um als Prüfstein der Rich-
6 tigkeit der Darstellung zu dienen. Fühlte sich nun diese feste und bestimmte Vorstellung von dem Gotte, in Verbindung mit dem feinen Sinne der Griechen für den Charakter der Formen, völlig befriedigt: so erwuchsen Normalbilder, an welche sich die darauf folgenden Künstler, mit jenem Sinne der Hellenischen Nation, welcher von orientalischer Starrheit wie von moderner Eigensucht gleich entfernt war, mit lebendiger Freiheit anschlossen; es entstanden Bildungen der Götter und Heroen, die nicht weniger innere Wahrheit und Festigkeit hatten, als wenn die Götter den Künstlern selbst ge-
7 sessen hätten. Alles dies konnte nur bei den Griechen auf solche Weise sich ereignen, weil nur in Griechenland die Kunst in dem Maaße Nationalthätigkeit, nur die Griechische Nation im Ganzen eine große Künstlerin war.

3. So erschienen den Griechen die Götterbilder wie eine eigne

edler geartete Nation; träten sie ins Leben ein, würden alle Andern, sagt Aristot. Pol. I, 2., als Knechte gegen sie erscheinen, wie die Barbaren gegen die Hellenen.

5. Wie die Götterideale sich durch treues Festhalten an der Volksvorstellung allmählig festgesetzt, führt Dion Chrysost. XII. p. 210. nicht übel aus.

6. So sind natürlich auch die Götterbilder, besonders die, welche durch häufige Nachahmung gleichsam kanonisch wurden, Denkmäler der damals, als sie entstanden, herrschenden Religiosität, und umgekehrt hilft die Kenntniß der letztern die Zeit der erstern bestimmen. Heyne's Abhandlung, de auctoribus formarum quibus dii in priscae artis operibus effícti sunt, Commentat. Gott. VIII. p. XVI.', beruht auf einem trefflichen Gedanken, der in erweitertem Umfange wieder aufgenommen werden muß. Schorn Umrisse S. 20: „Diese Götter sind menschliche Individuen, aber eine über allen Kampf erhabene Unschuld durchdringt ihr Wesen und Handeln." Grüneisen über das Sittliche der bild. Kunst bei den Griechen in Illgens Zeitschr. für die hist. Theol. III, 2. S. 1. (gesunde Sinnlichkeit führe Elemente der Sittlichkeit in sich.) Vgl. Tholuck Litt. Anzeiger 1834. N. 69. Grüneisen über bildliche Darstellung der Gottheit, vgl. Tholuck das. N. 68.

348. Am vollkommensten ist im Ganzen diese Thätigkeit bei denjenigen Göttern durchgebildet worden, welche am meisten individualisirt worden sind, d. h. deren ganzes Wesen am wenigsten auf einen Grundbegriff reducirt werden kann. Man kann allerdings von ihnen sagen: sie bedeuten nicht, sie sind; was aber nicht darin seinen Grund hat, daß sie jemals Gegenstände einer äußern Erfahrung gewesen, sondern nur darin, daß diese ideellen Wesen gleichsam die ganze Geschichte der Griechischen Stämme, welche sie verehrten, durchlebt haben, und in ihrem Charakter die mannigfachsten Eindrücke davon tragen. Eben deswegen haben sie in der Kunst die höchste Leibhaftigkeit, die am meisten energische Persönlichkeit. Dies sind die Olympischen Götter, der höchste Zeus mit seinen Kindern und Geschwistern.

1. Für das Folgende sind als allgemeine Hülfsmittel zu nennen: Montfaucon Antiq. expl. I. (eine höchst rohe, aber doch noch unentbehrliche Sammlung). A. Hirt's Bilderbuch für Mythologie, Archäologie und Kunst. 2 Hefte Text, eben so viel Kupfer. B. 1805. u. 1816. in 4. A. L. Millin Galerie mythologique. P. 1811. 2 Bde. Text, 2 Kupfer (190 Blätter). Deutsch in Berlin erschienen. Spence's Polymetis (eine Vergleichung von Kunstwerken mit Dichterstellen). L. 1774. f. Die leichtsinnig und unkritisch gefertigten Sammlungen von

mythologischen Bildern, mit denen das Publicum immer auf's neue getäuscht wird, übergehen wir.

3. Gruppen der Zwölf-Götter des Olympos (nicht immer derselben) im alten Styl, sind oben §. 96. N. 16. genannt worden; das wichtigste Denkmal ist die Borghesische Ara. Eine Borghes. Vase (Mon. Gab. 16. 17.; jetzt im L. 381. Clarac pl. 171.) zeigt die Köpfe der Zwölf-Götter, willkührlich geordnet wie es scheint, und ihre Attribute als Monatszeichen mit Zodiacalgestirnen combinirt. Aphrodite April, Apollon Mai, Hermes Juni, Zeus Juli, Demeter August, Hephästos Sept., Ares Oct., Artemis Nov., Hestia Dec., Hera Jan., Poseidon Febr., Athena März. Elf Götter um Zeus versammelt, Relief M. Cap. IV, 8. G. M. pl. 5, 19. [vgl. Lersch, Jahrb. des Vereins im Rheinlande IV. S. 150.] Pompejanisches Gemählde der Zwölf-Götter, in einer Reihe, über zwei Geniis loci, Gell pl. 76. Köpfe vieler Götter in Medaglions, Pitt. Erc. III, 50. [Gerhard über die zwölf Götter Griechenlands mit 4 Kpft. B. 1842.]

A. Die Olympischen Zwölfgötter.

1. Zeus.

1 349. Der Himmelsgott Zeus galt den ältesten Griechen als der Vater alles Lebens in der Natur. Im warmen Frühlingsregen feiert er nach der Sage der Argiver die heilige Hochzeit mit der Hera; die nährende Eiche und die fruchtbare Taube bezeichneten ihn in Dodona als Segensgott; und in Kreta erzählte man seine Jugendgeschichte ziemlich so 2 wie an andern Orten die des Bakchos. Alte symbolische Vorstellungen deuteten ihn als einen zugleich in drei Reichen, im Himmel, auf Erden und unter der Erde waltenden Gott. Seine Kunstform erhielt indeß Zeus nicht als Naturgott, sondern in ethischer Ausbildung als der eben so huld- wie machtvolle Herrscher und Lenker der Götter- und Menschen- 3 welt. Diese Vereinigung der Eigenschaften hatte — nach manchen weniger tiefgefaßten Vorstellungen der ältern Kunst 4 — schon Phidias zur innigsten Verschmelzung erhoben (§. 115.), und gewiß war er es auch, der die äußern Züge aufstellte, welche alle nachfolgenden Künstler, nach dem Maaße ihres Kunstvermögens, wiederzugeben suchten (vgl. §. 140. A. 3. 5 158. A. 1.). Dazu gehörte der von dem Mittel der Stirn emporstrebende, dann mähnenartig zu beiden Seiten herab-

fallende Haarwurf (§. 330, 4.), die oben klare und helle, nach unten aber sich mächtig vorwölbende Stirn, die zwar stark zurückliegenden, aber weit geöffneten und gerundeten Augen, die feinen, milden Züge um Oberlippe und Wangen, der reiche, volle, in mächtigen Locken grade herabwallende Bart, die edel und breitgeformte offne Brust, so wie eine kräftige aber nicht übermäßig anschwellende Musculatur des ganzen Körpers. Von diesem Charakter, welcher den 6 meisten und besten Zeus-Bildern eingeprägt ist, weicht auf der einen Seite eine mehr jugendliche und sanfte Bildung ab, mit weniger Bart und männlicher Kraft im Gesicht, welche man gemeiniglich, doch ohne sichern Grund, Zeus Meilichios nennt; auf der andern kommen Zeusköpfe vor, 7 die in dem heftigeren Lockenwallen und den bewegteren Zügen einen gewissen, obgleich immer sehr gemilderten, Ausdruck von Zorn und kriegerischer Heftigkeit tragen, und den kämpfenden, rächenden, strafenden Gott darstellen. Am furchtbarsten erschien, nach Pausanias, in Olympia Zeus Horkios, der Eidrächer, mit einem Blitz in jeder Hand.

1. S. im Allgemeinen Böttiger's Kunstmythologie S. 290 ff. und die weitre Fortsetzung in dem nur als Manuscript für Fremde mitgetheilten Grundrisse. Von dem ἱερὸς γάμος der Argiver Welcker, Anhang zu Schwenck's Etymol.-Mythol. Andeutungen S. 267. Von dem Dodonäischen Z. besonders Völcker Mythol. des Japet. Geschlechts S. 83 ff., von dem Kretischen Hoeck's Kreta I. S. 234 ff.

2. Von dem alten Z. τριόφθαλμος Paus. II, 24, 5., der ihn gewiß richtig erklärt. Der Triopas, der so bedeutungsvoll im Cultus der Chthonischen Götter vorkommt, ist wahrscheinlich eben dieser Zeus [von diesem Zeus abstrahirt.]

3. Des Ageladas Z. von Ithome vermuthet Millingen (Anc. coins 4, 20., vgl. Mionnet Suppl. IV. pl. 6, 22.) in der stehenden, nakten Z.-Figur, mit dem Blitz in der R., dem Adler auf der L., auf Messenischen M. Im Borghesischen Relief erscheint Z. mit Scepter und Blitz, das zierlich gefältelte Himation um Brust und Leib geworfen, der Bart spitz, Flechten auf den Schultern. Auf dem alterthümlichen Relief in Wiltonhouse (Muratori Inscr. I. p. 35. Böckh C. I. 34.) trägt Z. sitzend und halbbekleidet einen Adler auf der L. Im alten Vasenstyl, sitzend, spitzbärtig, mit Blitz, z. B. §. 99. A. 3, 11., vgl. die Geburt der Pallas §. 371., des Dionysos 384.

5. Die bedeutendste Statue, doch kein Werk ersten Ranges, der J. Verospi Racc. 135. PCl. I, 1. [neuer Artikel in den Opere div. II. p. 423—25.] vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 193.

[Der Verospische Z. wird nach Payne Knight weit übertroffen durch eine Statue des Hr. Smith Barry in Marbrook Hall in Sheshire.] Koloss zu Ildefonso unbekannt. Colossale Büste von Otricoli, auf Unteransicht berechnet. PCl. vi, 1. M. Franç. iii, 1. Noch erhabner die colossale, aber sehr zerstückte im Garten Boboli zu Florenz, Winck. iv. Tf. 1 a. Eine andre in der Florentinischen Galerie, Winck. iv. S. 316. Eine schöne Büste in Neapel. M. Borb. v, 9. Schöne Maske des Zeus, Bouillon i. pl. 67. Zeus-Statuen Clarac pl. 665—694.

6. Eine schöne Büste der Art aus der Townley'schen Sammlung im Brittischen Museum, Specimens i, 31. Auch der schöne Kopf, der auf einem zusammengestückten Rumpfe sitzt, zu Dresden 142., Augusteum 39., zeigt ähnliche jugendliche Formen.

7. So der Torso, der vorher Mediceisch, seit Ludwig xiv. in Paris ist. L. 682. [p. 3.] M. Nap. i, 3. Bouill. i, 1. Clarac pl. 312. [Ein Torso im Mus. del princ. Biscari p. 5. wird von Sestini ausgezeichnet, Bartels Br. über Sicilien ii. S. 135. Körper eines kolossalen Jupiter ohne Kopf, Millin Voy. au midi de la Fr. pl. 69, 11. Colossale Herme des Z. aus der Kaiserzeit, in Sarskoczelo, Köhler im Journal von Rußland i. S. 342. Obere Halbfigur des Zeus, Mus. Brescian. tv. 35.] Der berühmte, aber auch bezweifelte, Cameo in der Marcus-Bibl. mit dem Kopfe des Z. Aegiochos (Schriften von Visconti und Bianconi, G. M. 11, 36.) zeigt eine schöne Mischung von Kampflust, Siegstolz und Milde. Zeus Aegiochos lebensgroße Statue in Leiden, Archäol. Intell. Bl. 1836. N. 47. Einen ähnlichen kühnen Lockenwurf zeigt der Kopf des *Z. Στρατηγός* von Amastris, Combe N. M. Brit. 9, 9. 10. Ueber Abweichungen in der Haar- und Bartbildung des Z. Visconti PCl. vi. p. 1. 2.

1 **350.** Die sitzende Stellung der Zeusbilder, bei welcher das bis auf die Hüften herabgesunkene Himation die gewöhnliche Bekleidung ist, hängt mit der Vorstellung von 2 ruhiger Macht, siegreicher Ruhe zusammen; die stehende (*ἀγάλματα ὀρθά*), wobei das Himation oft ganz entfernt ist, oder nur die Rückseite bedeckt, führt den Gedanken von Thätigkeit mit sich, Zeus wird dann als Schützer, Vorsteher politischer Thätigkeit, oder auch als der durch 3 Blitze strafende und schützende Gott gedacht. Bisweilen findet hier auch eine ganz jugendliche Bildung statt, wobei man an den noch kämpfenden und noch nicht zur Herrschaft der Welt gelangten Zeus denken muß. Doch ist auch in den stehenden Zeusfiguren immer noch viel Ruhe; ein heftiges Ausschreiten ist der Bildung dieses Gottes nicht angemessen.

Die Patere als Zeichen des Cultus, der Scepter als Symbol der Herrschaft, die Siegsgöttin auf der Hand, der Adler, der Bote des Zeus, und der Blitz, seine Waffe, die Hauptattribute. 4 Der Kranz des wilden Oelbaums (κότινος) unterscheidet den Olympischen Jupiter von dem Dodonäischen, der den Eichenkranz, und auch sonst viel Eigenthümliches im Haarwurf und der Bildung hat. 5 Darstellungen, bei welchen die Naturbedeutung, eine mystische Beziehung oder das Verhältniß zum Weltsystem hervorgehoben werden, sind verhältnißmäßig selten, meist erst aus den Zeiten der sinkenden Kunst oder aus Asiatischen Gegenden. 6 Wesentliche Abweichungen bieten die barbarischen Gottheiten dar, die nur als Zeus hellenisirt sind. 7

1. Sitzend Z. zu Olympia, wie auch sonst als Νικηφόρος, Victor (Combe N. Brit. 6, 24. G. M. 10, 43. 177 b, 673.); marmorne Statuette in Lyon, Z. als Olympios, Clarac pl. 397. n. 665. [Annali d. Inst. XIII. p. 52. tv. D.]; Z. Ephesios, Mionnet Suppl. VI. pl. 4. n. 1. vgl. T. III. p. 98. n. 282. Z. Idäos, mit Pallas auf der L., auf M. von Ilion, M. I. d. Inst. 57.; ferner der Z. mit dem Adler auf der Hand, der nach den Münzen einem Makedonischen Heiligthum (wahrscheinlich Dion) angehört; auch der Capitolinische mit dem Blitz in der R., die L. am Scepter, Morelli N. Fam. Inc. tb. 1, 1. Impp. Vitell. tb. 2, 8. Oefter hat der Sitzende als beruhigter Donnerer den Blitz auf dem Schooß, Tassie Cat. I. p. 86. 87. n. 941. 942., auch einen Siegerkranz, G. M. 9, 44. Ein thronender Z., welcher auch durch das Stützen der rechten Hand gegen den Kopf Ruhe ausdrückt, in einem Pompej. Bilde, Zahn 26. Gell N. Pomp. pl. 66. M. Borb. VI, 52. Ganz bekleidet die Colossalstatue des Zeus aus Solus, mit zierlichem Fußschemel, Serradifalco Cenni sugli avanzi di Solunto tv. 3. [Antich. d. Sicilia T. V. tv. 38.]; Z. auf dem Adler sitzend, Bronze von Oberndorf, hist. Abhdl. der Münchner Akad. Bd. V. Tf. 7.

2. Stehend (wie der Z. Nemeios, Paus. II, 20, 3.) und vom Himation umgeben z. B. der von Laodikeia, der das Skeptron in der L., den Adler auf der R. hat, auf Eintrachts-M. Minder eingehüllt die Jupiterstatuen, M. Cap. III, 2. 3. Bouill. III, 1, 1. Clarac pl. 311. Das hierat. Relief PCl. IV, 2. Zeus Aetnäos auf Münzen, Bull. d. Inst. 1831. p. 199.

Ganz unbekleidet der stehende Z. Homagyrios der Achäer, mit einer Nike auf der R., dem Scepter in der L. N. M. Brit. 7, 15. 8, 6. Stehender Jupiter, wenig bekleidet, mit Blitz und Scepter, Bronze von Besançon. Cab. Pourtalès pl. 3. Von vorn unbekleidet oft auf Römischen Münzen; als J. Stator; als Conservator

blitzwerfend, mit Scepter G. M. 9, 45. J. Imperator, mit der R. auf eine Lanze gestützt, in der L. den Blitz, den l. Fuß höher stellend, auf M. des Commodus, Pedrusi v, 17. (vgl. indeß Levezow Jupiter Imper. B. 1826. S. 13.). [J. Imperator oder Urios auf einer Münze von Syrakus und in einer Statue von Tyndaris, Abeken in den Annali xi. tv. A. p. 62. vgl. O. Jahn Archäol. Aufs. S. 31. Cavedoni Bull. 1840. p. 69. 110.] Auf der Gemme des angeblichen Onesimos, Millin P. gr. 2., mit Scepter, Patere, einen Adler neben sich, der einen Kranz im Schnabel trägt. Schöne Bronze von Paramythia, ganz ohne Draperie, mit Patere, Spec. i, 32.; [eine andre eben daher, auch nackt, doch mit Chlamys auf dem Arm das. 52. 53.] solche Bronzefiguren sind häufig, der Blitz ist gewöhnlicher als die Patere, Ant. Erc. vi, 1, 2. Athenische M., wo Z., mit Blitz und Patere, ein wenig vorschreitet, N. Brit. 7, 1. Statue M. Cap. iii, 4. Bouill. iii, 1, 3.

3. Ein unbärtiger stehender Z. mit Blitz und Aegis um den linken Arm gewickelt, mit der Beischrift *Νεισου*, Gemme Schlichtegroll Pierr. grav. 20. G. M. 11, 88., vgl. Winck. W. v. S. 213. Ein jugendlicher Z. (Tinia) mit dem Blitz auf dem Ficoronischen Etruskischen Spiegel, Etrusker ii. S. 44. Unbärtige Z. Bilder bei Paus. vii, 24. v, 24. Z. Hellenios bartlos auf Syrakus. Münzen; auf Römischen (Stieglitz Distr. num. fam. p. 35.); Gemmen der Art, Tassie p. 84. n. 886.

4. Auf M. von Elis (Millingen Anc. coins pl. 4, 21.) läßt Z. den Adler als sein Augurium fliegen. Auf Gemmen (Lippert ii, 4. 5. Tassie i. p. 87.), welche den Gegenstand spielend behandeln, erhält der Adler von Z. den Kranz, den er einem Begünstigten bringen soll; man sieht ihn auch mit Kranz oder Palme im Schnabel den Blitz tragen. Der Adler den Hasen, die Schlange erlegend, auf Gemmen und Münzen, ist ein altes Siegs-Augurium. Den Blitz hält Z. als *καταιβάτης* in der R., auf einem Felsen sitzend, den Adler zu Füßen, auf M. der Kyrrhester, aus der Zeit der Antoninen, Mionnet Descr. v. p. 135 f. Burmann de Jove *καταιβάτῃ*. Auf M. von Seleukia in Syrien liegt der Blitz als Cultus-Idol auf einem Thron, vergl. Norisius Ann. Syromac. p. 267. Meist wird der Blitz als *κεραυνὸς αἰχμάτας*, oft auch geflügelt gebildet.

5. Auf Eleischen Münzen der Kopf des Z. Olympios mit dem Kotinos-Kranz, auf dem Revers der Adler mit der Schlange oder dem Hasen. N. Brit. 7, 17 ff. Stanhope Olympia pl. 17. Descr. de l'Egypte v. pl. 59. Der Olympische Z. wird auch durch die Sphinxe der Thronlehne (Paus. v, 11, 2.) bezeichnet, am Parthenon, in dem Relief bei Zoëga, Bass. 1, 1. Hirt Bild. ii. S. 121. Tf. 14, 1. (Zeus, Alpheios als Mann, Aelian V. H. ii, 33., Olympias, Poseidon, Isthmias).

Der Dodonäische auf Münzen des Pyrrhos bei Mionnet Descr. Pl. 71, 8.; [diesen erkennt E. Braun Dekaden I, 4. in einer mit Eichenlaub gekränzten Herme zu Berlin]; die thronende Frau mit Polos und Scepter, welche das Gewand nach Art der Aphrodite über die Schulter zieht, ist gewiß die Dodonäische Dione. Auf M. der Epiroten sieht man die Köpfe des Z. und der Dione zusammen; hinten einen Epirotischen βοῦς θούριος λαρινός, N. Brit. 5, 14., vgl. 15. Mionnet Suppl. III. pl. 13. Allier de Hauteroche 5, 18. Der Capitolinische J. ist auf den Denaren der g. Petilia ohne Kranz.

6. *Z. Φίλιος*, als Dionysos, aber mit dem Adler auf dem Thyrsos, von Polyklet gebildet, Paus. VIII, 31, 2. Auf M. von Tarsos mit Scepter oder Blitz in der R., Aehren und Trauben oder Becher in der L. Tölken, Berl. Kunstbl. I. S. 175. Auf Pergamenischen, unter diesem Namen, mit einer Schale in der R., Scepter in der L. Eckhel Sylloge p. 36. Z. ithyph. Boissard VI, 127. Clarac pl. 404. n. 692 c.; Z. mit Frühlingsblumen im Kranze, Panofka Z. und Aegina S. 6. *Z. Ὄμβριος* aus einem Füllhorn die Erde beregnend auf einer Ephes. M. von Antonin Pius, Seguin Sel. Num. p. 154., Eckhel D. N. II. p. 514. J. Pluvius von der Col. Anton. G. M. 9, 41. Z. mit Füllhorn oft auf spätern Münzen. Der Z. Apomyios auf Gemmen (Winck. M. I. n. 13.) ist jetzt durch Köhler, Masken S. 13., richtiger erklärt.

Z. als Mittelpunkt des Weltalls, sitzend mit dem Blitz, von Sonne und Mond, Erde und Meer und dem Zodiacus umgeben, schöne M. max. mod. von Nikäa, unter Antonin Pius, Mionnet Suppl. V. p. 78. Aehnliche M. von Sever Alex. Pedrusi V, 21, 1. Z. Serapis von Planeten und dem Zodiacus umgeben, auf Aegypt. M. unter Antonin Pius, Mém. de l'Ac. des Inscr. XLI. p. 522. pl. 1, 11. Gemme bei Lippert I, 5. Von Z. als Planet §. 399.

J. exsuperantius reich bekleidet, mit Füllhorn und Patere auf späten Reliefs; auf einer Gemme des archaisirenden Styls Millin Pierre grav. 3. Hier sitzt auf der Patere ein Schmetterling. Vgl. Winck. V. S. 229. Verschleiert (als verborgner Gott?) in der Samischen Terracotta, Gerhard Ant. Bildw. I, 1.; PCl. V, 2.; Lippert I, 9.; Schale von Aquileja; zugleich mit Eichenkranz und geflügeltem Blitz? M. Odesc. 33. Geflügelt Winck. III. S. 180. Von Z. Hades §. 397. Z. Areios, ganz als Hoplit, auf Münzen von Jasos, Münchner Denkschr. f. Philol. I. Tf. 4, 5. [Z. ἔλχανος auf Münzen von Phästos in Kreta, nackt, sitzend, eine Taube haltend, Pater Secchi Giove *FEAXANOΣ* e l'oracolo suo nel antro Ideo R. 1840 in den Atti d. Accad. Rom. di archeol.]

7. *Z. Στράτιος, Λαβρανδεύς*, von Mylasa und den Nachbarstädten, ein alterthümliches Idol mit Doppelbeil und Lanze, ganz bekleidet, s. z. B. Buonarroti Medagl. tv. 10, 10. Z. Ammon auf M. von Kyrene, Aphytis und andern Griechischen Städten, Alexandreia, Rom, auf Gemmen. Sehr schöner Kopf, M. von Ky=

rene, mit Silphium, Mionnet T. IX. pl. 7. [Schöner Kopf, M. PioCl. V, 6.] J. Axur oder Anxur von Terracina, unbärtig, strahlenbekränzt, thronend, auf M. G. M. pl. 9—11. J. Dolichenus §. 241. A. 2. Z. Kasios §. 240. A. 1. [Köpfe des Zeus von Münzen sind zusammengestellt von Clarac pl. 1001. 1002, wo ein löblicher Anfang gemacht ist, die Gesichtsbildungen der Götter von den Münzen zusammenzustellen.]

1 351. In größern Compositionen erscheint Zeus theils als Kind dargestellt, nach dem Kretischen Mythus, den schon Hesiod mit den gewöhnlichen Vorstellungen verschmolzen und 2 ausgeglichen hatte; theils als der durch den Kampf mit den Giganten (der viel eher und viel mehr besungne Titanenkrieg war kein Gegenstand für die Plastik), die er gewöhnlich vom Streitwagen herab niederblitzt, die Herrschaft der Welt 3 sich Sichernde. Indem nun aber Zeus als der zur Herrschaft gelangte Gott selten unmittelbar in die Verwirrungen des Lebens eingreift: so bleiben als größere Darstellungen hier nur seine Buhlschaften übrig, die zum 4 großen Theil aus alter Naturreligion hervorgegangen sind. Bei der Io, die bald als Kuh, bald als Jungfrau mit Kuhhörnern erscheint, und bei der vom Stier getragenen, vom Gewande bogenförmig umflatterten Gestalt der Europa hält sich die Kunst ziemlich treu an die alten symbolischen Vorstellungen; doch bringt sie die Europa zum Zeus als Adler schon in ein lasciveres Verhältniß, da bei der Liebe des Zeus als Schwan zur Leda (einem Lieblingsgegenstande der üppig gewordenen Kunst in Makedonisch-Römischer Zeit) zu einer wenig verhehlten Darstellung trunkener Wollust 5 wird. Auch zu possenspielartigen Darstellungen gaben Lieb-6 schaften des Zeus der Poesie und Mahlerei Stoff. Der Raub des schönen Knaben Ganymedes bildet eine Art Ge-7 genstück zur Geschichte der Leda. — Unter den aus dem Cultus genommenen Zusammenstellungen des Zeus mit andern Gottheiten ist die Capitolinische Gruppe, Juno links 8 und Minerva rechts von Jupiter, besonders wichtig. Figuren von Niken, Mören, Chariten, Horen, als Parerga von Zeusbildern, sind gleichsam Auslegungen seiner erhabenen Eigenschaften und der verschiedenen Seiten seines Wesens.

1. Das Zeuskind unter der Ziege Amaltheia, Rhea dabei, die Kureten lärmend, auf dem vierseitigen Altar M. Cap. IV, 7. G.

M. 5, 17. [Das Kind auf dem Schoos der Nymphe, und das Kind auf dem Boden liegend zwischen und unter den lärmenden Kureten M. d. I. III, 17. Ann. XII. tv. k. p. 141 und Campana Opere di plastica tv. 1. 2.] Das Kind neben der Mutter in einer Grotte, Kureten (Korybanten) umher, auf M. von Apameia, Mionnet n. 270. (Bossière Méd. du Roi pl. 29.); das Kind von lärmenden Kureten umgeben auf Kaiser=M. von Magnesia und Mäonia (Mon. d. Inst. 49 A 2.; vgl. §. 395.). J. Crescens auf der Amaltheia G. M. 10, 18. J. und Juno als Säuglinge der Fortuna zu Präneste, Cic. de div. II, 41. vgl. Gerhard Ant. Bildw. Tf. 2. Z. als Knabe zu Aegion.

2. Z. Gigantomachos zu Wagen, auf dem berühmten Cameo des Athenion, in der K. Sammlung zu Neapel (Bracci Mem. degli ant. Incisori I, 30. Tassie pl. 19, 986. Lipp. III, 10. M. Borb, I, 53, 1. G. M. 9, 33.), wovon eine Nachbildung in Wien (Eckhel Pierr. grav. 13., vgl. Lipp. I, 13.); auf einer M. des Cornelius Sisenna (Morelli Corn. tb. 5, 6.); in einem schönen Vasengemählde Tischb. I, 31. [Élite céramogr. I, 13.; Z. einen Sperber auf der Linken, geht mit dem Blitz in der erhobenen Rechten gerad an gegen Porphyrion, Vase von Vulci, abgebildet in Dubois Antiquités de M. le C. Pourtalès n. 123. p. 27.]; am Peplos der Dresdner Pallas. Z. mit einem Giganten handgemein, auf einer Paste, Schlichtegroll 23.; ähnlich auf einer M. Diocletians, Walsh Essay on anc. coins p. 87. n. 19. Ueber die Giganten, von denen Typhoeus kaum zu unterscheiden, vgl. §. 396.

4. Z. Liebe zur Io, der Argivischen Herapriesterin und ursprünglich Mondgöttin, interessant dargestellt in dem Vasenbilde, Millingen Coll. de Cogh. pl. 46.; man sieht das Holzbild der Hera, Io als παρθένος βούκερως (Herodot II, 41.), Z. noch bartlos, mit dem Adlerscepter. Vgl. §. 363, 2. Die Io=Kuh von Argos bewacht, auf Gemmen, M. Flor. I, 57, 3. Lipp. II, 18. Schlichtegroll 30. vgl. Moschos II, 44. und §. 381. Interessantes Wandgemälde aus Pompeji, M. Borbon. X, 2. Io (als παρθένος βούκερως) vom Nil getragen und von Aegypten, welches die Uräusschlange in der Hand hält, und Aegyptiern, welche Sistra schwingen, begrüßt. Der neugeborne Epaphos sitzt als Horus dabei [nach Quaranta Harpokrates. Dieselbe Vorstellung ist nochmals dort.] Interessantes Apulisches Vasengemählde, Argos mit Augen über den ganzen Körper bedeckt. [Jetzt bei Panofka Argos Panoptes B. 1835. Tf. 3. Großes Vasengemählde aus Ruvo, mit vielen andern Monumenten. M. d. I. II, 59. Ann. X. p. 253—66 von Cav. Gargallo Grimaldi, nebst Verzeichniß der einschlägigen Monumente p. 328., vgl. auch p. 312 ss. und Minervini im Bull. Napol. III. p. 42—46., der auch p. 73. tv. 4. einen Argus bifrons, der nur aus dem Aeginios bekannt war, mit Augen am ganzen Körper, bekannt macht. Zweimal diese Erscheinung an archaischen Vasen in der Revue archéol. 1846 III. mit Erklärung von Vinet p. 309—20. Die Tödtung des

Argos auch auf einem Teller jetzt in England, Gerhard Archäol. Zeit. 1847. Tf. 2. S. 18. S. §. 381. A. 7.]

Liebe zur Europa, einer Kretischen Nacht= und Mondgöttin (Böttiger Kunstmythol. S. 328. Hoeck Kreta I. S. 83. Welcker Kret. Kolonie S. 1 ff.) Europa auf dem Z. Stier, alte Bronzestatue des Pythagoras (Varro de L. L. v, 6. §. 31.). Auf M. von Gortyna sieht man Eur. vom Stier getragen (N. Brit. 8, 12. Böttiger Tf. 4, 8.), dann auf der Platane am Lethäos sitzend, welche aus dürren Zweigen sich frisch zu belauben scheint, Z. als Adler neben ihr (N. Brit. 8, 10. 11.); auch schmiegt sich der Adler ihrem Schooße an (Mionnet Suppl. IV. pl. 10, 1.): woraus wohl auch die sog. Hebe, Lippert II, 16. Schlichtegroll 38., zu erklären ist. E. den Stier streichelnd, alte M. von Phästos, Streber Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 2, 5; E. auf der Platane M. von Myrine (V. M.), Streber das. 6. 7. Auf dem Stier, mit flatterndem Gewand, sieht man sie auch auf spätern M. von Sidon (SanClem. 15, 152. 153. 36, 6. 7. N. Brit. 12, 6.), und Denaren der g. Volteia, Morelli n. 6. Vergl. das [gedichtete] Gemählde (Achill. Tatius I, 1.) im Grabmal der Nasonier, bei Bartoli 17.; die Vasengem. Millingen Div. coll. 25. [Élite céramogr. I, 27.; ein unedirtes das. pl. 28.]; Millin Vas. II, 6.; Ann. d. Inst. III. p. 142. [Gerhard Auserl. Vas. II, 90, Vasi Feoli n. 3. E. auf dem Stier wiederholt auf beiden Seiten, eine aus Aegina, jetzt in München, eine Amphora aus Ruvo sehr schön, Bull. 1844. p. 94. Das Barberinische Mosaik bei Turnbull Tf. 11. und bei d'Agincourt pl. 13, 8, eines von Luceria, Finati M. Borbon. p. 334. Die Vaticanische Gruppe bei Clarac pl. 406. n. 695. ist eine Nike βουθυτοῦσα. E. auf dem Stier, Eros kränzt sie, ein Hündchen springt vor ihr, ein Jüngling mit einem Kranz, einer mit einer Lanze und je ein Satyr zu beiden Seiten. Kleine Amphora bei E. Braun. Bei Turnbull a Treatise on anc. painting 1740. pl. 8. ein Gemählde in großem Styl, E. geraubt mit acht Zuschauern, meist Mädchen.] Gemmen, Beger Thes. Brand. p. 195.; Lipp. I, 14. (15.?); Schlichtegroll 29.

Z. als Schwan die Leda umarmend. C. Fea Osserv. sulla Leda. 1802; [ed. 2. 1821], wo sechs ähnliche Statuen abgebildet werden. M. Flor. III, 3, 4. [Millin Mag. encycl. 1803. v. p. 404.] Der Schwan ist bei diesen Statuen oft einer Gans ähnlicher, vielleicht nicht ohne Hindeutung auf Priapische sacra (Böttiger Herc. in bivio p. 48.). Ad. Fabroni deutete deswegen diese Statuen auf die von einer Gans geliebte Lamia Glaucia. Großartig erfundene Gruppe St. di S. Marco II, 5.; ein ganz ähnliches Relief, aus Argos, wird im Brit. Museum aufbewahrt. [O. Jahn Archäol. Beitr. Tf. 1. S. 6. Zu den Statuen der Leda mit dem Schwan das. S. 2. kommen noch drei hinzu, ein ziemlich gutes Exemplar in London in Landsdownehouse in der Statuengallerie, ein andres in Oxford, eines aus Spanien Antiqu. Pourtalès n. 37.] Clarac pl. 411—13. [Die schönste

Composition enthält ein beschädigter Mosaikfußboden in Xanthos, wovon die Zeichnung bei Sir Fellows, Leda steht überrascht von Gefühl und Schaam, die Arme von sich streckend, an ihrem blauen Peplops pickt der Schwan.] Auf Gemmen in sehr verschiedenen Stellungen (Veneris figuris) Tassie pl. 21.; Lipp. I, 16 ff. II, 8 ff.; Eckhel P. gr. 34. — Pitt. Erc. III, 89. M. Borbon. X, 3.

3. die Antiope umfangend, auf einem Etruskischen Spiegel, Inghir. II, 17.; der Satyr, in dessen Gestalt er sie beschlich, steht daneben. Z. selbst als Satyr dabei, auf Gemmen, Lipp. I, 11. 12. Z. als Adler die Aegina (?) raubend, Vaseng. Tischb. I, 26. Panofka Zeus und Aegina B. 1836. An der Berliner Vase Tf. I, 1. [Élite céramogr. I, 17.] wird Aegina mit Hebe Ganymeda vermischt und kosmisch gedeutet, ganz ohne Grund. Tf. II, 6. [Élite I, 16.] aus Tischbein I, 26. Panofka bezieht darauf auch die am Boden sitzende Figur mit einem Adler, "Sonnen- und Feuer-Adler," darüber; diese Gemmen sind aus der letzten Zeit des Alterthums, eher die körperlösende Psyche; aber s. Tf. II, 4.; die Europa auf Münzen von Gortys D.A.K. I, 41, 186 sei Thalia-Aegina, lauter Spielereien. [Vase im Mus. Gregor. mit den Namen von Melchiorri in den Atti dell' Accad. Rom. di Archeol. VIII. p. 389—434, auch bei E. Braun Ant. Marmorwerke I, 6., nebst einer ähnlichen aus der Durandschen Sammlung. Zeus in Person, und nebst dem Bruchstück eines Reliefs eigenthümlicher Composition.] Der goldne Regen der Danaë in einem Pompej. Gemählde, Zahn 68. M. Borb. II, 36. [Vase des Cav. Campana aus Cäre, von großartiger Zeichnung, Danae unter dem Goldregen, Rv. D. in dem Kasten eingeschlossen, ihr Kind auf dem Schoos, Diktys und Polydektes vor ihr stehend, zu denen sie von dem Gefühl einer Mutter spricht in einem Bruchstück des Euripides. Bull. 1845. p. 214—18.] Ueber die Semele §. 384.

5. Z. und Hermes bei der Alkmene einsteigend, nach einer unteritalischen Farce auf einer Vase, Winck. M. I. 190. Hancarville IV, 105. Vgl. des Verf. Dorier II. S. 356. Dieselbe Scene, aber ohne die Attribute der Götter, auf der bunten Vase M. Pourtalès pl. 10., Z. auf der Leiter hinansteigend. Auf dem Kasten des Kypselos sah man die Gewinnung der Alkmene durch einen Becher.

6. Ueber Ganymedes §. 128, 1. Einzelne Statuen PCl. II, 35. Piranesi 21.; M. Flor. 5. (sehr ergänzt). Der Raub St. di S. Marco II, 7. Caylus II, 47, 3. Schlichtegroll Pierr. grav. 31. Den Adler tränkend, PCl. V, 16., oft auf Gemmen, Lipp. I, 21 ff. Thes. Ant. Gr. I, V. Zeus den Gan. küssend auf einem Herkulanischen (oder von Mengs untergeschobnen) Wandgemählde, Winck. V. Tf. 7., vgl. Lukian Dial. Deor. 5. Gan. Unterweisung durch Aphrodite, G. M. 146, 533. Clarac pl. 107—110. M. Borbon. V, 37. Impr. d. Inst. Cent. III, 14. [O. Jahn Archäol. Beitr. S. 12—45. Statue des Ganymed oder Paris, angelehnt, mit dickem Stab, Bouillon II, 13. Der raubende Adler von colossaler

Größe, d'Agincourt fragm. en t. cuite pl. 6. Vasengemählde, M. Gregor. II, 14, 2. aus Passeri in der Élite céramogr. I, 18, G. mit Trochos, wie in dem schönen Parisurtheil eine Amphora in Berlin und an der Vase mit Pelops und Oenomaos in Neapel, welchem Zeus nachläuft; Bull. Napol. V. tv. 2. p. 17. Vase von Gnathia, Z. den G. mit Trochos erfassend. Eros, Hermes, die ungeflügelte Nike kränzend; noch andre Vasengemählde werden hier angeführt; Gerhard Auserlef. Vas. I, 7. G. geflügelt schenkt ein, Z. und Here thronend, Athene, Poseidon, Hermes; Bull. 1847. p. 90. an einer Kylix G. als Mundschenk dienend. An einer großen und schönen Amphore des Baron Lotzbeck hat Zeus, der dem G. nachschreitende, wie ein Asiatischer Monarch, Scepter und einen breiten prächtigen Talar, G. mit Trochos und einem Lieblingsvogel unter dem Mantel halb versteckt, ist nach einer andern Vase ergänzt. An einem großen Krater in Rom der Knabe fliehend, ein Schwan gierig ihm nachlaufend, gegenüber der Vater mit warnendem Finger; darüber Zeus, Eros, Aphrodite (Rv. Dionysos.) Ein kleines Fragment enthält *ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ* und einen Schwanenhals.]

7. Die drei Cap. Götter auf M. Trajan's, Vaillant Méd. de Camps p. 13. In einem Fronton (nach einem Relief?) Piranesi Magnificenza p. CXCVIII. Auf Lampen bei Bartoli II, 9. (wo die Capitol. Götter als Beherrscher des Universums gefaßt sind); Passeri I, 29. Gemmen bei Tassie I. p. 83. Das Relief Bouill. III, 62. zeigt ein Opfer vor dem Capitolinischen Tempel, nach seiner spätern Korinthischen Architektur. Die Symbole der drei Götter zusammen auf einer Gemme, Impr. d. Inst. II, 66.

8. Den Thron des Olympischen Z. stützen Niken, das huldvolle Haupt umgeben auf der Rücklehne die Chariten und Horen; ebenda standen bei dem Megarischen Z. (Paus. I, 40, 3.) die Horen und Mören. [Z. u. Nike Stackelb. Gräber Tf. 18. Élite céramograph. I, 15. 23, oder Hebe 20. 21. Z. und Hera thronend, Hermes und Dionysos hinter, Hestia und Ariadne vor ihnen stehend, das. pl. 22.]

---

2. Hera.

1 352. Hera war in mehrern Heiligthümern Griechenlands, welche indeß alle von Argos abzustammen scheinen, das dem Zeus entsprechende weibliche Wesen, die Frau des 2 Himmelsgottes. Die Ehe mit ihm, welche die Quelle des Natursegens ist, macht ihr Wesen aus; in Bezug auf diese wird Hera in den Sagen auf verschiednen Stufen als Jungfrau, Braut, Eheweib, auch vom Gemahl getrennt und ihm widerstrebend gefaßt; die Göttin selbst wird dadurch zur 3 Ehegöttin. Als ächte Ehefrau (κουριδίη ἄλοχος) im Ge-

gensatze der Concubinen, zugleich als mächtige Götterfürstin, erhielt sie bei den alten Dichtern einen stolzen und herben Charakter; den indeß die bildende Kunst, welche die schroffe- ren Züge der alterthümlichen Poesie nicht aufnehmen durfte, nur in so weit festhält, als es sich mit der edelsten Vorstel- lung der Zeusgemahlin vertrug. Seit alten Zeiten war 4 der Schleier, welchen die dem Manne verlobte Jungfrau (νυμφευομένη) zum Zeichen ihrer Trennung von dem übri- gen Leben umnimmt, das Hauptattribut der Hera; in alten Holzbildern verhüllte er oft [auch in Argos vor Polyklet] die ganze Gestalt; auch Phidias charakterisirt die Hera, am Fries des Parthenon, durch das Zurückschlagen des Schleiers (die bräutlichen ἀνακαλυπτήρια). Dazu kommt die in 5 alten Idolen mehr kreisförmige, dann an den Seiten tiefer eingeschnittene Scheibe, jene nennt man Polos, diese Stephane; die Colossalstatue des Polykleitos und andre ältre Tempelstatuen hatten dafür eine Art von Krone, Stephanos genannt, mit den Reliefsfiguren der Horen und Chariten. Diese Statue trug in der einen Hand als Andeutung der großen Naturgottheit die Frucht des Granat- baums, in der andern einen Scepter mit einem Kukkuk auf der Spitze. Das Antlitz der Hera, wie es wahrscheinlich 6 von Polyklet festgestellt war, zeigt die Formen einer unver- gänglichen Blüthe und Reife der Schönheit, sanftgerundet ohne Ueberfülle, Ehrfurcht gebietend ohne Schroffheit. Die Stirn, von schräg herabfließenden Haaren umgeben, bildet ein sanftgewölbtes Dreieck; die gerundeten und offnen Augen (Ἥρη βοῶπις) schauen gerade vor sich hin. Die Gestalt 7 ist blühend, völlig ausgebildet, durchaus mangellos, die ei- ner Matrone, welche stets von neuem im Brunnen der Jungfräulichkeit badet, wie von Hera erzählt wurde. Das 8 Costüm ist ein Chiton, der nur Hals und Arme bloß läßt, und ein Himation, das um die Mitte der Gestalt liegt; der Schleier ist in Statuen der vollendeten Kunst meist nach dem Hinterhaupt zurückgeschoben, oder auch ganz weggelassen.

1. Böttiger Grundriß der Kunstmyth. Abschn. 2. [Élite céra- mograph. I, 29—36, wovon die meisten Vorstellungen zweifelhaft oder unbestimmt sind.]

4. Auch Homer, Il. XIV, 175., erwähnt außer den Haar-

flechten und dem ἑανόν mit der ζώνη noch besonders das Argivische Idol §. 68. A. 2. 351. A. 3. u. das weiße sonnenlichte Kredemnen der Hera. Von der Samischen H. des Smilis §. 69.; nach altGriechischer Bildung ist H. eine wohleingehüllte Figur, deren Himation zugleich den Kopf bedeckt und mit den Händen zierlich festgehalten und angezogen wird. So auch im hieratischen Styl (mit Zeus und Aphrodite) auf dem Relief im L. 324. M. Franç. II, 1. M. Nap. I, 4. Clarac pl. 200. Von dem Schleier einer H.=Statue spricht auch Libanios Ἐκφρ. 22. (vgl. Petersen De Libanio II. p. 8.) in Bezug auf die Ehegöttin. [Die H. des Capitolinischen Brunnens mit den zwölf Göttern, Mus. Capit. IV, 22. Meyer und Winckelm. W. III. Tf. 4.] Die Sirenen, die das alte Herabild von Koronea, von Pythodoros, auf der Hand hielt (Paus. IX, 34, 2.), deuteten wohl auch auf den Hymenäos. Einen Löwen trägt H. auf der Hand, wahrscheinlich nach einem Cultusbild, auf einer Nolanischen Vase, Gerhard Ant. Bildw. I, 33. Sonst hat sie einen Apfel oder eine Granate in der Hand (auf Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 147.), auch auf dem Scepter, auf der Vase §. 99. N. 5.

5. Die Stephane der H., Athen. V, 201 c.; davon wohl εὐστέφανος bei Tyrtäos; über die Form vgl. oben §. 340. A. 4. Sie hat immer Aehnlichkeit mit dem Stirnschilde des Helms, welches auch so hieß. Der Polos in dem Samischen Terracottabilde bei Gerhard Ant. Bildw. I, 1. Von dem Stephanos der Polykletischen H. §. 120. A. 2.

6. Hierbei liegt besonders der colossale Kopf des Hauses Ludovisi zum Grunde; s. Winck. W. IV, Tf. 7 b. Meyer Tf. 20. Hirt 2, 5. Aehnlich die Büste von Versailles M. Nap. T. I. pl. 5. Kopf im anmuthigeren Styl aus Pallast Pontini jetzt im Vatican M. d. Inst. II. tav. 52. Abeken, Ann. X. p. 20. In strengerer Weise (für eine ferne Ansicht wahrscheinlich) mit starkvortretenden, scharfkantigen Augenliedern ein Colossalkopf in Florenz, Winck. IV. S. 336. Die Stephane hat hier die runden Ausschnitte und Knöpfe auf den Spitzen, wie oft; sie ist mit Rosen geschmückt. Herakopf von Präneste mit hoher Stephane, dem Polos ähnlich, bei Guattani M. I. 1787. p. XXXIII. Zwei schöne Büsten in Neapel, M. Borb. V, 9. [Ueber die eine, von der merkwürdigsten Schönheit, s. H. Brunn im Bullett. 1846. p. 122—28.] Büste in Sarsko=Selo, [colossal, wird über die Ludovisische erhoben von Köhler im Journal von Rußland I. S. 342 f. vermuthlich der Kopf, der in Pantanello gefunden nach Rußland gieng, Dallaway Anecdotes of the arts in Engl. p. 370. Noch zwei andre Köpfe in Villa Ludovisi, Meyer zu Winckelm IV. S. 334. Einer mit der Sphendone, Specimens I, 24., in der prelimin. dissert. §. 73 für Atys genommen. Köpfe der Hera von Münzen Clarac pl. 1002.]

7. Von Statuen keine der allervorzüglichsten. Bei Clarac pl. 414—423 viel nicht dahin Gehöriges. Die Barberinische, PCl.

I, 2. [Opere div. II. p. 426.] Piranesi Statue 22. (der Kopf bei Morghen tv. 2. 3.), hat einen milden Ausdruck und eine auffallende Freiheit des Costüms. Aehnlich die von Otricoli PCl. II, 20. Aus den Ruinen von Lorium, mit Stephane und Schleier PCl. I, 3. M. Chiaramonti I, 7, mit Stirnkrone, Schleiergewand nach hinten. Ein Kopf Impr. gemmar. Cent. IV, 5. Die Capitolinische, nicht völlig sichere, aus dem Hause Cesi, bei Maffei Racc. 129. M. Cap. III, 8. M. Franç. II, 3. Bouill. I, 2. Die Farnesische M. Borb. II, 61. [Mit dieser ganz übereinstimmend eine in der Gegend von Ephesus gefundene, nicht ganz erhaltne colossale Statue, die nach Wien gebracht worden, Kunstbl. 1838. N. 35.] Die im M. Flor. III, 2. ist sehr ergänzt. Bronzefigur mit dem Granatapfel und der ausgezackten Stephane, Ant. Erc. VI, 3. (n. 67. ist schwerlich Juno). Relief-Figur von edlem Styl PCl. IV, 3. Sitzende Juno auf M. von Chalcis unter L. Verus, *HPA*. Eckhel N. Anecd. tb. X, 20.

353. Sehr selten ist die Darstellung einer Mutterpflichten übenden Hera; die königliche Matrone hat die Mutter in der Vorstellung der Göttin verdrängt. [1] In Italien geht die Vorstellung der Juno in die des Genius weiblicher Personen über, welcher auch Juno hieß. [2] Ueberhaupt war die Juno eine Hauptperson der Italischen Theologie; eine ganz eigenthümliche Darstellungsweise derselben, die Lanuvinische oder Sospita, konnte auch bei den Römern nicht durch Griechische Kunst und Mythologie verdrängt werden. [3] In Darstellungen des menschlichen Lebens eingreifend erscheint Hera stets als die Vorsteherin des Ehebundes, als Zeuxia oder Pronuba das Weib dem Manne übergebend. [4]

1. Eine säugende H. (sie wird an der Stephane erkannt) bei Winck. M. I. 14. PCl. I, 4.; ihr Säugling ist nach Visconti Mars, wie auf einer M. der Julia Mammäa. [Vase mit Hera den Herakles säugend, Bull. Napol. I. p. 6.]

2. So scheint die Bronze Ant. Erc. VI, 4. mit hoher Stephane, Patere und Fruchthorn, von einem gewissen individuellen Ausdruck, die Juno einer bestimmten Matrone darzustellen. Deswegen hebt auch der Pfau, der wohl in Samos der H. zuerst geheiligt wurde, auf Röm. Kaiser-M. die Kaiserinnen (Juno Augustae) zum Himmel, wie der Adler die Kaiser.

3. Das Costüm der J. Sospita ist ein Ziegenfell um den Leib, eine doppelte Tunica, calceoli repandi, Lanze und Schild. Die Gestalt war den Römern sehr bekannt, Cic. N. D. I, 29., und ist auf Familien-M. häufig, s. oben §. 196. A. 4. u. Stieglitz N. fam. Rom. p. 39., öfter mit der die Lanuvinische Schlange fütternden Jungfrau. Statue PCl. II, 21. G. M. 12, 50. vgl. Gerhard Beschr.

Roms II, II. S. 229. [Mus. Capit. III, 5., Lor. Rè scult. del Mus. Capit. scala tv. 2. T. I. p. 207. wo die von Bottari weggelassene Inschrift am Sockel und das von diesem in einen Schleier verwandelte Ziegenfell hergestellt sind. Auch an der großen runden Ara in Villa Pamfili, Winckelm. W. v. S. 283.] Kopf der J. Moneta, mit den Instrumenten zum Münzprägen auf dem Revers, auf Denaren der g. Carisia. — H. als Himmelskönigin, von Sternen umgeben, thronend, Lipp. I, 25. Tassie pl. 21. Sogen. Junoköpfe auf Gemmen sind es selten wirklich.

4. H. als Hochzeitsgöttin auf Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 38. Auf Röm. Denkmälern steht J. Pronuba öfter im Hintergrund zwischen Braut und Bräutigam, sie zusammenführend, §. 429. Gruppirungen mit andern Göttern: Schönes Relief von Chios, welches Zeus und H. thronend, nebst einer dritten Figur (Semele?), darstellt, Ant. of Ionia I. p. IV. Mit Zeus und Athena §. 351. A. 7. Mythische Zusammenstellungen §. 367. A. 3. 378. A. 4. Dione, die Göttin von Dodona,? Specim. II, 23., Bronzefigur, mit einem Vogel, der eher einer Numidischen Henne als einer Taube gleicht, auf dem Kopfe.

---

3. Poseidon.

1 354. Poseidon war ursprünglich der Gott des Wassers im Allgemeinen, insofern dasselbe als ein männlich wirksames Princip gedacht werden konnte; er war auch Fluß- und Quellengott, und eben deswegen das Roß, welches seit uralter Zeit bei den Griechen in enger Beziehung zu den 2 Quellen stand, sein Symbol. Diese Vorstellung des Gottes ist indeß, wenn sie auch einzelne Kunstdarstellungen veranlaßte, doch nicht die Grundlage der Kunstform des Po- 3 seidon im Ganzen geworden; indem schon in der Homerischen Poesie bei Poseidon die Vorstellung des Meergottes, und eben darum die eines Gottes vorherrscht, der, wenn auch erhaben und gewaltig, doch ohne die ruhige Majestät des Zeus ist, vielmehr in körperlicher und Gemüthsbewegung etwas Heftiges und Rauhes hat, und einen gewissen Trotz und Unmuth zu zeigen gewohnt ist, der in seinen Söhnen (Neptuni filii) zum Theil in Rohheit und Wuth 4 ausartet. Die Kunst mußte indeß, nach ihrem Zusammenhange mit dem Gottesdienst, nothwendig auf den gemeinsamen Grundcharakter aller Götter zurückgehn, und die dichterische Vorstellung darnach mildern und mäßigen; besonders

in frühern Zeiten ist auch Poseidon meist in erhabner Ruhe, und selbst im Kampfe in sorgfältiger Bekleidung dargestellt worden, wiewohl er doch auch damals schon ganz nakt und in heftiger Bewegung gebildet wurde. Die Blüthezeit der 5 Griechischen Kunst hat das Ideal charakteristischer entwickelt (durch welche Künstler, ist unbekannt, wahrscheinlich besonders in Korinth); sie giebt dem Poseidon bei einem etwas 6 schlankern Körperbau derbere Musculatur als dem Zeus, welche durch die Stellung meist sehr hervorgehoben wird, und dem Gesichte eckigere Formen und weniger Klarheit und Ruhe in den Zügen, auch ein weniger fließendes und geordnetes, mehr gesträubtes und durcheinandergeworfenes Hauptbaar, für welches der Fichtenkranz eine passende, wenn auch nicht häufig gebrauchte Zierde ist. Die dunkelblaue, 7 schwärzliche Farbe (das *κυάνεον*) wird gewöhnlich dem Hauptbaar, oft auch der ganzen Gestalt des Poseidon zugeschrieben.

2. Ein Poseidon *γεωργός*, mit einem Pfluge, Joch, und Prora stehend, in einem Gemählde bei Philostr. II, 17.

4. P. bekleidet, dem Zeus sehr ähnlich, am Zwölfgötter-Altar; auf der Vase von Volci §. 356. A. 4.; auch beim Kampf mit Ephialtes (§. 143, 1.); nakt dagegen der von Poseidonia) §. 355, 3.).

5. Aus Phidias Werkstatt die großartige Figur in dem W. Giebel des Parthenon, nach Carrey's Zeichnung mit ausgespreizten Füßen stehend, mit schwellenden Adern an der Brust, §. 118. [Marbr. du C. Elgin p. 20 f.] Von zwei Korinthischen P.-Bildern, auf dem Isthmos und zu Kenchreä, §. 252. A. 3. Ein P. nebst einer Hera zu Korinth gefunden, Winck. VI. S. 199., in Ildefonso nach Heyne's Vorles. S. 202. In Tenos neun Ellen hohe Statuen des P. und der Amphitrite von Telesias dem Athener, nach Philochoros p. 96.

6. Ein P.-Kopf, der das durcheinandergeworfene Haar zeigt, vielleicht von Ostia, M. Chiar. 24. Ausgezeichnet der am Bogen des Augustus zu Ariminum (§. 190, 1, II.). Sehr gesträubtes und wild geworfenes Haar hat die Bronze eines stehenden und sich an einen Kontos lehnenden P. von besonders rauhem Ansehn, Ant. Erc. VI, 9. Einen trotzigen Charakter auch der Kopf einer Mediceischen Statue, Winck. W. IV. S. 324. Tf. 8 a. Einen milderen dagegen (placidum caput in der sinnvollen Stelle Virgils) die meisten Köpfe auf M., z. B. auf der der Bruttier (Röhden 1.), wo P. ein Diadem hat, wie öfter (Tassie p. 180.). [Das Meer überschauend auf Münzen von Solunt.] Die erhabenste Bildung hat der Kopf auf den M.

des Antigonos, D. A. K. 52, 231. [Clarac pl. 1002. n. 2723. Eine Maske in buntem Alabaster in Parma, zeusähnlich, trotzig, mit Rohrblättern im Haar, M. d. I. III. tv. 15, 4. Ann. XII. p. 120. Kopf des P. d'Agincourt fragm. en terre cuite pl. 3., Guattani 1784. p. XIV. tv. 3. Eine Herme des M. Borbonico Clarac pl. 749. B.]

355. Doch sind grade bei Poseidon die Modificationen des Grundcharakters auch schon in Werken der altgriechischen Kunst so bedeutend, daß man das Allgemeine nicht immer leicht festhalten kann. Sie hängen eng mit den verschiedenen Stellungen des Körpers zusammen. Hauptformen sind, außer den allgemeinen und bei allen Göttern gewöhnlichen Stellungen, 1) des grade stehenden und 2) des thronenden Gottes, 3) der nakte, heftig schreitende, den Dreizack schwingende Poseidon, der Felsenspalter und Erderschütterer, *ἐννοσίγαιος*, *σεισίχθων*; 4) der bekleidete, und schnell aber sanft über die Meeresfläche hinschreitende, ein friedlicher Beherrscher des Wellenreichs; 5) der, nakt, das rechte Bein auf einen Fels, eine Prora, oder einen Delphin setzende, sich darauf lehnende und darüber hinausschauende, ein Sieger im Kampf und Beherrscher des Unterworfenen; 6) der, halbbekleidet, mit geringerer Erhebung des Fußes, ein wenig zurückgelehnt in ruhiger Würde stehende, wohl ein Befestiger und Beruhiger, *ἀσφάλιος*.

1) Ein P. *ὀρθός* war der von Kenchreä mit dem Delphin in der R., Dreizack in der L., und der P. Helikonios mit dem Hippokampon in der R., Strabon VIII. p. 384. Statue PCl. I, 32, G. M. 91. nicht völlig sicher restaurirt. [Clarac pl. 743. n. 1796. Ein andrer der Sammlung Loke pl. 744. n. 1796. A. pl. 749. B. aus den bronzi d'Ercol.]

2) P. sitzend, auf M. der Böoter, mit Delphin auf der R., Triäna in der L., bekränzt, Mionnet Pl. 72, 7. Meyer Tf. 30 D. Auch auf M. des Demetrios Pol. mit Aplustre, Mionn. Pl. 70, 9.

3) *Ῥήξει γοῦν ὁ Π. τῇ τριαίνῃ τὰ ὄρη*, Philostr. II, 14. „Die rechte Seite war dabei zugleich eingezogen und vorgeschoben; nicht blos die Hand, auch der ganze Körper drohte den Stoß." Die Sprengung der Berge war, nach dem Geiste der alten Kunst, auf diesem Gemählde anticipirt. Vgl. Claudian R. P. II, 179. Eben so erscheint Poseidon, alterthümlich, auf den numis incusis von Poseidonia, Paoli R. di Pesto tv. 58—62. G. M. 62, 293.

4) P. so wandelnd, mit Dreizack u. Delphin in den

Händen, an der Candelaberbasis, in hieratischem Styl, PCl. iv, 32. G. M. 62, 297. (Aehnlich in andern hieratischen Werken Winckelm. M. I. n. 6.). [Den Dreizack auf der Schulter, Mon. Matth. III. tv. 10, 1.] Vielleicht der *Π. Ἐπόπτης*, den Paus. erwähnt.

5) P. das r. Bein auf einen Fels stellend, kleine Statue bei L. Guilford; in Dresden 312. Aug. 47. [auf einen Delphin, eine andre Leplat 61, August. 40, bei Clarac pl. 743, 1798. 1795, u. im Vatican pl. 744, 1797.]; in dem Relief, Zoëga 1.; auf den M. des Demetrios, Mionnet Pl. 70, 10.; oft auf Gemmen (Tassie 2540 ff. Lipp. i, 119.). Auf eine Prora, auf Römischen M. z. B. des Sextus Pompejus (§. 196. A. 4.), wo er das Aplustre in der R. hält; auch auf Gemmen. Auf einer M. des Titus, G. M. 56, 296., hat P. als Weltherrscher den Globus zur Unterlage. Auch das Bild von Antikyra hatte diese Stellung; hier ruhte der Fuß auf dem Delphin; die andre Hand hielt die Triäna, Paus. x, 36, 4. Endlich hatte auch das Isthmische Hauptbild (Eckhel P. gr. 14.) diese Stellung; hier hebt P. mit der L. ein Gewandstück, welches auf den l. Schenkel fällt; aus dem Felsen rinnt eine Quelle.

6) Ein solcher P. mit einem Zeus-ähnlichen Charakter, zwar spät, aber nach einem guten Vorbilde gearbeitet, in Dresden 135. Aug. 40. P. mit Hippokampen in stolzer Stellung angreifend. Münzen Morelli N. Cons. tb. 24, 14. P. Kopf mit zierlich geflochtnem Barte, ebendas. — Eine orientalische Figur war der P. Satrapes der Eleer, Paus. vi, 25, 6.; vielleicht einerlei mit dem Helios-Satrapes, Libanios p. 293. R.

356. Poseidon hat seinen eignen Kreis von Wesen, 1 seinen Olymp, um sich, in dessen Mitte er sich befindet, wie Dionysos in der der Satyrn und Mänaden, Zeus in der der gesammten höhern Götterwelt (vgl. §. 402.). Man 2 sah ihn in Statuengruppen, und sieht ihn jetzt besonders auf kleinern Kunstwerken, mit der Amphitrite, seiner Gemahlin, für das Wasserreich (denn seine eigentliche Ehe hat er nach altem Glauben mit dem Erdreich geschlossen), und seinem ganzen keck und phantastisch gebildeten Chor. Die 3 Geliebte des Poseidon, welche zu den schönsten Kunstvorstellungen Anlaß gegeben, ist die Argivische Danaos-Tochter und Quellnymphe Amymone, durch welche der Gott das dürstende Argos zum wasserreichen macht. Bei dem Kampf 4 mit den Giganten zeigt er die erderschütternde und umwälzende Macht seiner Triäna; welche ursprünglich Nichts als 5 eine Harpune für den Thunfischfang, einen für Griechenland sehr bedeutenden Nahrungszweig, gewesen zu sein scheint.

2. Werk des Skopas zu Korinth §. 125, 5. Große Gruppe im Isthmischen T., von Herodes geweiht, P. u. Amphitrite im Chor der Seedämonen, Paus. II, 1. Qu. de Quincy Jup. Ol. p. 372. P. mit Amphitrite auf dem Hippokampen-Wagen, von Tritonen begleitet, auf Bronze-M. von Korinth. P. und die Amph. auf einem Tritonen-Wagen; die Okeanine Doris mit Hochzeitfackeln und Nereiden mit weiblichem Schmuckgeräth kommen ihnen entgegen: schönes Relief in München 116. Amph. sitzt am Giebel des Parthenon hinter P.; auf der Schale des Sosias (§. 143, 3.)) neben ihm, mit einem Scepter mit Seegras. Ihr Kopf mit nackter Schulter und losgebundenen Haaren (auf dem Revers Neptun mit Hippokampen fahrend) auf Denaren der g. Crepereia, Patin p. 95. welchen Gemmen entsprechen, M. Flor. I, 85, 1—4. Auch am Bogen zu Ariminum. P. auf einem Hippokampen-Wagen, von Tritonen umgeben, oft auf Gemmen (viele neu), Lipp. I, 120—122. Tassie I. p. 182. Hirt Tf. 2. P. auf seinem Meergespann, herrlicher Stein, Semilasso in Afrika III. S. 213. Ueber die Hippokampen Voß Mythol. Br. II. S. 184. 221 ff. — Eine sehr schöne Bronze des P. bei L. Egremont schien mir in der L. den Trident, in der R. den Zügel gehalten zu haben. Amalth. III. S. 259. [P. und Aphrodite mit den Namen auf einer Quadriga, Élite céramogr. III, 15.; P. Flügelrosse fahrend, Hermes, eine Göttin, Gerhard Auserles. Vas. I, 10, Élite III. 16; P. auf einer Quadriga, umher Tritonen, Nereiden, Eroten auf Seerossen und Delphinen, Mosaikfußboden, Montfaucon Supplém. I, 27.; P. und Amphitrite, Zoëga Bassir. tv. 1.; P. mit Dreizack und einem Fisch, Gerhard a. a. O. Tf. 11. Élite III, 4, P. eben so, Athene, Hermes III, 13; P. den Fisch hinreichend einem Jüngling (Pelops?) Élite III, 6. 7. 8. P. Amphitrite, mit Namen, und . . . *ΩΝΗ*, auf einer Vase sitzend, eine Nymphe, das. pl. 27. P. mit Dreizack und Fisch und Dionysos, beide reitend auf Stieren, Gerhard Tf. 47.]

3. P. u. Amymone, Statuengruppe in Byzanz, Christod. 65., wo Amym. saß und P. ihr als Brautgabe den Delphin, das Wassersymbol, darreichte. Gemählde, Philostr. I, 8., wo P. auf Hippokampen herauffahrend sie überrascht, ähnlich wie auf Gemmen, Bracci tv. 100. vgl. Welcker p. 251. Auf andern verleiht P. ihr eben die Felsenquelle, Impr. dell' Inst. 1, 64. Auf dem Wandgem. M. Borb. VI, 18. flüchtet sich Amym., vom Satyr erschreckt, in die Arme des P. Anders wieder auf Vasengem., Millin II. 20. G. M. 62, 294.; Böttiger Amalth. II. S. 286.; Laborde I, 25; [M. d. I. IV, 14. 15, Cav. Gargallo-Grimaldi Ann. XVII. p. 38. P. Amymone verfolgend Gerhard Auserles. V. I, 11, 3. 65, 2. Élite céramogr. III, 20—22. P. steht vor ihr und hält ihr einen Fisch hin 25, sie hat ihn angenommen 23. 24., er spricht zu ihr, die auf einer Vase sitzt 26. P. Amymone, Aphrodite, Eros mit Namen 27. Zwei Vasen mit P. die Amymone verfolgend bei Barone in Neapel beschreibt Minervini

Bull. Napol. II. p. 61. Das. ist p. 57. tv. eine merkwürdige Vase aus Basilicata edirt, P. und Amymone wie thronend unter einem Wassergewölbe, ein Thalamos wie Philostratus Im. II, 8. einen beschreibt. P. und Amymone Gerhard Etr. Spiegel I, 64.] Amym. mit Dreizack und Krug, Gemme bei Wicar G. de Flor. I, 91. Als Jungfrauenräuber erscheint P. auch auf M. von Kyme (Cab. d'Allier de Hauteroche pl. 13, 27.) u. Adramyttion (Eckhel Syll. tb. 4, 3.). [P. verfolgt *AIΘPA*, die einen Korb hält, M. Gregor. II, 14, 1. Gerhard Auserles. V. I, 12., Élite III, 5.; das. pl. 19. der Korb auf dem Boden stehend; sie wird bei der häuslichen Arbeit überrascht.]

4. P.'s Kampf mit Ephialtes §. 143, 1.). [Die Vase bei Millingen Anc. mon. I, 7. 8. auch D.A.K. I, 44, 208. Élite céramogr. I, 5. Eine andre bei Millingen pl. 9. Élite I, 6.] Neptun, NE☐VNVS, Berge spaltend, Carniol aus Vulci, Cent. III, 3. P. zu Rosse mit dem Giganten Polybotes kämpfend, Paus. I, 2, 4. P. den Laomedon verfolgend, Etrusk. Bronzearbeit, Inghir. Mon. Etr. III. t. 17. Ragion. 5. — P. als Nebenfigur bei Europa (§. 351. A. 3.) und Perseus Gorgonen-Tödtung (§. 414.). Kampf mit Pallas §. 371. P. in seinem Reiche thronend und den Theseus bewillkommnend, dem Amphitr. einen Kranz reicht (Paus. I, 17, 3.), Vase von Volci, M. I. de Inst. 52. Eben so erklärt nach Bröndsted, Ann. v. p. 363. Panofka. [Luynes Vases p. 21. 22. vgl. Ann. XII. p. 253. Abschied des Achilleus von seinem Großvater Nereus. Élite céramogr. III, 9. 10.] Beim Kampfe mit Pityokamptes §. 412.

5. Ueber die Triäna, fuscina, Böttiger Amalth. II. S. 306. λογχάς in Sophron's Thynnotheras Etym. M. p. 572. Die Triäna erscheint auf M. von Tarent (R. Rochette Lettre à Luynes pl. 4, 37.) als Thunfisch-Harpune. P. als Thunfischwächter auf einem Felsen sitzend, auf Byzant. M. P., Herakles, Hermes als Vorsteher einer Thunfischwarte in dem alterthümlichen Vasenbilde bei Christie Gr. Vases pl. 12. p. 81. [G. M. n. 466. Élite céramogr. I, 14. Rathgeber in der Zeitschr. f. A.W. 1839. S. 333 ff. weist den sitzenden Hermes in Münzen der Seestadt Carteia nach. Hr de Witte sah in Athen an einer Vase des Hrn Edm. Lyons einen angelnden Hermes und versicherte noch eine andre Vase mit dieser Vorstellung zu kennen. Seltsam ist ein Sardonyx in den Engravings of the principal statues, busts etc. of H. Blundell II. pl. 151. mit der Unterschrift Mercurius piscator manium. Der angebliche Mercur, nackt, mit Chlamys, ohne alle Attribute, hält an einem Band um den ausgestreckten Arm einen halb aus dem Grund hervorragenden Mann von gleicher Größe; eine andre ähnliche Figur steigt aus dem Grund auf.] Den Thunfisch, den P. hier in Händen hält, reichte er in einem alten Gemählde im T. der Artemis Alpheioa in Pisatis, dem die Athena gebärenden Zeus dar, Athen. VIII. p. 346., vergl.

mit Strab. VIII. p. 343. — Thron des P. auf einem Relief in S. Vitale zu Ravenna, Schrift von Belgrado, Cesena 1766. Montf. Suppl. I, 26. G. M. 73, 295.

---

4. Demeter.

1 357. Demeter, welche in dem hier befolgten Zwölfgötter-System, wie in mehrern mystischen Culten, mit dem Poseidon verbunden wird, ist die nährende Natur als Mut-
2 ter gefaßt. Dies ist der wesentliche Grundzug ihres Cultus und Mythus, daß sie im Verhältniß zu einem Kinde gedacht wird, dessen Verlust und Wiedergewinnung ganz geeignet ist,
3 alle Seiten des mütterlichen Gefühls zu entfalten. Diesen Charakter und dies Verhältniß, auf rein menschliche Weise gefaßt, legt die ausgebildete Kunst ihren Darstellungen zum Grunde, nachdem die frühere versucht hatte, mystische Vorstellungen von Naturverhältnissen in zum Theil sehr seltsamen
4 Bildern auszudrücken. Obgleich auch in Sicilien berühmte Bilder der Göttin waren, gebührt doch die Ausbildung des Ideals der Mutter und der Tochter wohl größtentheils der
5 Attischen, zum Theil erst der Praxitelischen Kunstschule. Im Weihetempel von Eleusis war wahrscheinlich eine chryselephan-
6 tine Statue der erstern Göttin. Demeter erscheint matronaler und mütterlicher als Hera, der Ausdruck des Gesichts, welches nach hinten das Oberkleid oder ein Schleier verhüllt,
7 ist weicher und milder; die Gestalt erscheint, in vollständig umhüllender Kleidung, breiter und voller, wie es der Allmutter (παμμήτωρ, παγγενέτειρα) ziemt. Der Aehrenkranz, Mohn und Aehren in den Händen, die Fackeln, der Fruchtkorb, auch das Schwein neben ihr sind die sichersten
8 Kennzeichen. Nicht selten sieht man die Gottheit allein oder mit ihrer Tochter thronen; doch ist man eben so gewohnt, die fruchtspendende Göttin über die Erde hin schreiten zu sehn.

1. Creuzer Symbolik Th. IV. Der große Gegensatz in der Griechischen Religionsgeschichte, zwischen dem Cult der Chthonischen und der Olympischen Götter, ist in der plastischen Kunst so ausgeglichen, daß die eigenthümlichen Empfindungen des erstern keinen rechten Ausdruck darin gefunden haben.

3. Von der schwarzen D. zu Phigalia §. 83. A. 3. Ausstreifende ältere Darstellungen: D. (oder Kora?) mit Zeus als Schlange,

auf M. von Selinus, Torremuzza tb. 66, 6—9. D. von einer Schlange umwunden, die Füße auf einem Delphin, M. von Parion bei Millingen Anc. Coins pl. 5, 10. (wo sie anders erklärt wird; nach R. Rochette p. 412 ist die Figur Thetis.).

4. Nach Cic. Verr. IV, 49. zu Enna mehrere Bilder der D., nebst Kora und Triptolemos. Plin. XXXVI, 4, 5: Romae Praxitelis opera sunt Flora (i. e. Hora), Triptolemus, Ceres in hortis Servilii. D. mit Persephone und Jakchos zu Athen von Prax. Paus. I, 2, 4. In den archaisirenden Reliefs trägt D. über Chiton und Peplos ein weites Himation und einen Schleier, einen Aehrenkranz, Aehren und Mohn in der R., den Scepter in der L. Starke κρηπῖδες bezeichnen die wandernde Göttin.

5. Auf ein solches Bild deuten die Beschreibungen der mystischen φωταγωγία und ἐποπτεία, besonders Themistios in obit. patr. p. 235. Petav. Ein Fragment, Kopf und Brust, aber sehr zerstört, einer marmornen Statue ist von den innern Propyläen in Eleusis (Un. Ant. of Att. ch. 3.), wo sie ursprünglich an einen Pfeiler gelehnt stand, nach Cambridge gekommen; es ist mit einem Kalathos und Gorgoneion (Od. XI, 632.) versehen und hat die Haare hinten durch einen Ring geschlungen. Früher bei Spon (Voy. II. pl. 216 ff.) und in Fourmont's Papieren abgebildet; jetzt bei Clarke Greek Marbles dep. in the publ. libr. of Cambridge pl. 4. 5. (vgl. L. Aberdeen p. 67.) und M. Worsl. I. p. 95. Nach Hirt eine Kanephore?, nach Gerhard Prodr. S. 87. Demeter-Kora. Vgl. Coll. Torlonia III, 23. Clarac pl. 443, 812. [Testimonies of different authors resp. the col. st. of Ceres, Cambr. 1803. 8. Eine Medusa auf der Brust hat auch ein bemaltes Figürchen bei Stackelberg Gräber Tf. 57, 1, das er irrigerweise Athene nennt. Die Göttin hat einen hohen Aufsatz um den Kopf wie die Demeter in Panofka's Terracotten des Berl. Mus. Tf. 53, hier mit Pflanzen verziert.] Mit einer Inschr. aus Hadrian's Zeit, C. I. 389. Kunstbl. 1831. N. 86.

6. Schwierig ist die Trennung der D. u. Kora in den Köpfen der M. Sicher ist die D. (als Πυλαία) auf den M. der Amphiktionen, mit verhülltem Hinterhaupt, Mionnet Pl. 72, 5. Cadalvène pl. 2, 18., auch wohl die auf M. von Metapont [Winckelm. W. IV. S. 119.], mit dem Schleier, Mionnet Pl. 64, 6. Empr. 152. vgl. R. Rochette Lettre à Luynes pl. 34. 35. Die Kora ist durch die Beischrift sicher auf M. des Agathokles (Empr. 332.) mit herabfließendem Haar, und als Κόρη Σώτειρα, auf großen Bronze-M. von Kyzikos (Descr. 191 ff.), mit sehr schlankem Halse, Halsketten u. Ohrringen, über dem Nacken zusammengeknotetem Haar und einem Aehren- u. Epheukranze. Zweifelhaft sind die schönen Köpfe auf M. von Opus (Empr. 570.) und Pheneos (662 ff.), auch der Kopf auf M. von Syrakus (300.) mit hinten aufgestecktem Haar, so wie der Kopf auf M. von Segeste, Nöhden 8., mit dem Haarnetz

um das Hinterhaupt und der Aehre. [Clarac pl. 1002. 1003. n. 2725 — 2736.]

7. [Theokrit VII, 157. δράγματα καὶ μάκωνας ἐν ἀμφοτέρῃσιν ἔχοισα.] Clarac pl. 424 — 438. Interessant die Petersburger Statue pl. 431, 779. Kora? Sichre Statuen der D. sind selten. Eine colossale mit ergänzten Attributen PCl. II, 27. M. Franç. IV, 11. Bouill. I, 3. M. Nap. I, 69. Hirt 3, 6. Sehr ergänzt die M. Cap. III, 9., so wie G. Giust. I, 29. 30. Sicher, aber wohl Porträt, die im L. 235. Perrier 70. Borgh. St. 9, 10. Bouill. I, 6. Clarac pl. 279. Zwei andre Borghes. Bouill. 4. 5. vgl. III, 5, 5. Statue in Berlin, Cavac. Racc. I, 53. Amalth. II. S. 357. In Neapel, Gerhard N. Ant. S. 28. Römerinnen als D. u. Kora §. 199. A. 7. 205. A. 4. Eine stehende D. von edler Form, auf M. von Sardis, N. Brit. II, 10. — In Terracotta's aus Großgriechenland, namentlich zu Berlin, hat D. den Modius auf dem Kopfe, die verhüllte Cista in der L., ein Schweinchen in der R., zum Theil auch einen Bausch des Gewandes, wie Triptolemos. Vgl. Göthe XLIV. S. 211. R. Rochette M. I. p. 336. D. in prächtigem Costüm, stehend, mit großer Fackel und Fruchtkorb. Wandgemählde, M. Borbon. IX, 35.

8. D. thronend, mit Schlange zu Füßen, Fackel und Aehren in der Hand, auf einem Denar des Memmius Quirinus, der die Graeca sacra Cereris in Rom einführte. D. thronend mit kleiner Fackel u. Aehren, wenn nicht Ergänzung, Guattani 1787, Clarac pl. 433. n. 786. Relief im M. Pourtalès pl. 18. Procession zu D. mit Modius und herabrollendem Haar und Kora mit aufgebundenem Haar. Mit Attributen reich ausgestattet ist die thronende D. eines Pompej. Gemähldes, Zahn 25. M. Borb. VI, 54. D. mit Aehren, Schlange, Ameise, Mond, thronend, Gori Gemmae astrif. I, 109. vgl. 107. Statue der D. thronend, mit Schwein und Kuh, Mon. Matth. I, 71. Terracottabilder der beiden Göttinnen (τὼ θεώ), auch mit dem Jakchos in der Mitte, aus Präneste, bei Gerhard Ant. Bildw. 2 — 4.

D. schreitend, zwei Fackeln vor sich hinhaltend, mit bewegtem Gewande, auf Kaisermünzen von Kyzikos. Eben so auf Denaren der g. Vibia, mit der Sau neben ihr. D. mit Fackeln und Aehren, von einem Stier schnell dahin getragen, Lippert Suppl. 68.

[*ΔΕΜΕΤΕΡ* auf einer Quadriga, geleitet von Apollon und Artemis, Hermes u. vielleicht Athene, nach einer noch nicht aufgeklärten Art mannigfaltiger Darstellungen, mehr in Bezug auf den Cultus als den Mythus, wie es scheint, bezüglich, Vase von Volci, Gerhards Auserles. V. I, 40. Aehnlich Tf. 53, für Kora genommen, und Tf. 76.]

1 358. Die weitere Entwickelung des Charakters der Demeter hängt, wie im Cultus, so in der Kunst, von dem

Verhältnisse ab, in dem sie zu ihrer Tochter gedacht wird. Beim Raube der Kora wird sie als eine erzürnte, schwer gekränkte Gottheit gefaßt, welche den Räuber mit Fackeln in den Händen, das Gewand fliegend, auf einem seltner mit Rossen, gewöhnlicher mit Drachen bespannten Wagen verfolgt. Von diesem gewaltsamen Raube ist die alljährlich sich erneuernde Herabführung der Persephone und ihr Abschied von der Mutter zu unterscheiden. Gegenüber steht diesen Scenen das Emporsteigen der Kora aus der Erde und ihre Hinaufführung zum Olymp, gemeiniglich in Begleitung der Frühlings-Hora. Mit dem Emporsteigen der Kora wird die Ertheilung der Seegnungen der Demeter als gleichzeitig und engverbunden gedacht; Triptolemos ist es, der sie von der nun versöhnten und huldreichen Göttin empfängt und auf seinem Drachenwagen durch die Länder verbreitet. Auch ein dem Triptolemos nah verwandter Heros des Ackerbau's, Buzyges, erscheint in Verbindung mit der Göttin. Die Tochter der Demeter, Kora, hat wenig Individualität in der Kunst erlangt, sondern wird großentheils durch die schärfer charakterisirten Wesen bestimmt, mit denen sie in Verbindung steht. Einerseits ist sie eine nur jugendlich zarte und jungfräulich bekleidete Demeter; andererseits ist sie als Hades Gemahlin die strenge Herrscherin der Unterwelt, eine Stygische Hera; nach ihrer Rückkehr aber zur Oberwelt in mystischer Religion die Braut des Dionysos (Liber et Libera), von dem die Bekränzung mit Epheu und die Bacchische Begleitung auf sie übergeht. Der mystische Jakchos, das Kind von dunkler Herkunft, an der Brust der Demeter, war eine seltne Vorstellung der alten Kunst.

2

3

4

5

6

7

8

1. Zahlreiche Sarkophagen (wo der Gegenstand als eine Hoffnung der Unsterblichkeit genommen wird) zeigen, entweder in drei Gruppen die Blumensammlung, den Raub und die Verfolgung, oder blos zwei davon. S. Welcker Zeitschr. I, 1. nebst dem Nachtrage, Ann. d. Inst. v. p. 146. Sarkophag in Barcelona, Laborde Voy. pitt. T. I, 2. Welcker Tf. I, 1. 2. 3. In Mazzara ein schöner Sarkophag der Art, bei Houel I. pl. 14. (auch Buzyges als Pflüger dabei). PCl. v, 5. G. M. 86, 339. (viel ergänzt); M. Cap. IV, 55. Hirt 9, 5.; Zoëga Bass. 97. Creuzer Tf. 12.; G. Giust. II, 79. 106. 118.; Bouill. III, 35. Clarac pl. 214. aus V. Borgh. (D. sitzt hier auf dem Stein Agelastos); Amalth. III. S. 247. [Der Sarkophag in Aachen Jahrb. des Alterthumsvereins in Bonn v. Tf. 9.

Urlichs S. 373; der in Cattajo in E. Brauns Ant. Marmorwerken II, 4. Einer ist auch in Raffadale, acht Miglien von Girgenti, in der Hauptkirche; eine Vorderseite an dem Pallast der V. Massimo bei dem Lateran vorn mit andern Reliefen eingezogen, und eine andre in London bei dem Architekten Soane, Descr. of the house and museum — of Sir J. Soane L. p. 43. Von gemahlten Vasen stellen den Gegenstand dar die Hopesche bei Millingen Anc. uned. mon. pl. 16, Dubois Maisonn. pl. 20, übereinstimmend, wenn nicht eins, mit Tischbein III, 1; eine des M. Etr. du Prince de Canino n. 1690. (Pluton entrafft Persephone, Rv. Herakles); die Kylix aus Vulci M. Gregor. II, 83, 2, die Entführung inwendig, mit Pluton auf beiden Seiten außen, dem von einem Jüngling eine Granatblüthe hier, eine Granate dort gereicht wird, Ann. XVI. p. 141; an zwei Vasen sah die Entführung Cav. Gargallo 1842 in Anzi in Basilicata, hinter dem Pluton Demeter mit der oben gekreuzten Fackel, neben ihm ein geflügelter Wagenlenker. Pluton verfolgt drei Göttinnen an einer Vase Biscari, Berliner Kunstbl. 1829. S. 68. An einer Etruskischen Vase die Entführung und Unterweltsscenen, Archäolog. Zeit. 1846. S. 350.] Der Homerische Hymnus, welcher die Eleusinische Sage darstellt, liegt zum großen Theil zum Grunde; Nebenrollen spielen Pallas und Artemis (V. 426.), Hekate, Helios, Hermes, die Nymphe der *καλλίχορος πηγή*, des *φρέαρ ἄνθινον* (Kyane aus Sicilien nach Andern), Gäa, Styx, Acheron, verschiedene Eroten (nach andern Hesperos und Phosphoros). Auf M. von Enna (*HENNAION*) sieht man D. die Fackel zünden, und dann auf einem Wagen mit Rossen (die ältere Vorstellung) den Hades verfolgen N. Brit. pl. 4, 5. Die verfolgende, fackeltragende D. auf dem Drachenwagen sieht man auf M. von Athen, Stuart Ant. II, 2 vign., Kaiserm. von Kyzikos, Nikäa, Magnesia (wo D. in sehr wilder Bewegung); auch auf Denaren der g. Vibia u. Volteia. In einer Statue Borghese (?) Clarac pl. 433. n. 787. Der Hades und die sich sträubende Kora auf dem Viergespann, eine Schlange aus dem Boden züngelnd, auf Kaiser-M. von Sardis und andern Asiat. Städten. Gemählde der Hinabfahrt, Bartoli Nason. 12.

2. Nach Plin. bildete Prax. Proserpinae raptum, item Catagusam, d. h. die die Perseph. nach der Unterwelt geleitende, entlassende D. [Die ihre Tochter zurückführende, so daß kein andrer Unterschied ist als zwischen Mythus und Bedeutung.] So offenbar in dem Vasengemählde bei Tischb. III, 1., vollständiger Millingen Un. Mon. I, 16., wo der Abschied völlig ruhig und freundlich ist.

3. Auf dem Relief Bartoli Adm. 53. (zweite Ausg.). Hirt 9, 6. G. M. 87, 341. steht die Abrufung aus dem Hades dem Raube gegenüber als Anfang der *ἄνοδος;* die Hora des Frühlings ist dabei, denn es ist die Zeit der *Ἀνθεστήρια*. [Dasselbe M. di Mantova I. tv. 3. vgl. H. Brunn im N. Rhein. Mus. IX. S. 471 ff.] So ist auch, auf der Prachtvase A. 4., die Hora bei Persephone in

der *ἄνοδος*. Auf einer M. von Lampsakos erhebt sich Kora aus der Erde, mit Aehren und Weinlaub bekränzt, Millingen Anc. coins 5, 7.; eben so steigt sie empor, in Gegenwart von Hekate, Hermes u. Demeter, deren Namen dabei stehn, auf einer Vase in Neapel, Millingen p. 70. Reliefs, welche die Rückführung der Kora vorstellen (?), Gerhard Ant. Bildw. I, 13. Neapels Bildw. S. 110. [Die Reliefe gewiß nicht; vielleicht das archaische Gemählde. Gerhard Auserles. Vas. I, 73, und das neuere I, 76, zu dem aber als Rückseite nicht Triptolemus I, 75 gehört, sondern Herakles von Nike bekränzt, Roulez Mélanges IV, 7. p. 572.] Volcentische Vasengem. Gerhard Ann. d. Inst. III. p. 37. Wiedervereinigung der beiden Gottheiten auf der M. von Anton. Pius (Laetitia) G. M. 48, 340.

4. Triptolemos Aussendung erscheint besonders schön [in einer Metope des Parthenon nach Carreys Zeichnung. Bröndsted Reise II. S. 209. Tf. 47, 13.], auf der Poniatowsky'schen Vase, s. Visconti Le pitture di un antico vaso. 1794. Millin Vases II, 31. G. M. 52, 219. Creuzer Tf. 13. Böttiger Vasengem. VIII. u. IX.: zu oberst Zeus, dem Hermes die Vollendung der Begebenheit meldet; dann Kora in der *ἄνοδος;* unten die seegenspendende D., Tript. dem Dionysos ähnlich u. die Töchter des Keleos. Andre Vasengem. stellen Tript. Zug einfacher dar (wobei oft die Attribute mehr auf Apollon's Rückkehr von den Hyperboreern deuten) [dem widerspricht mit Recht Panofka Cab. Pourtalès p. 86.]. S. Tischb. I, 8. 9. IV, 8. 9. Hancarv. III. 128. Laborde 31. 40. 63. Millingen Un. Mon. I, 24. Panofka M. Bartold. p. 131. Besonders die Nolanische Vase, M. I. d. Inst. I, 4. Ann. I. p. 261. mit den Namen *Δημητηρ*, *Τριπτολεμος*, *Ἑκατη*, und die Volcentische, Inghir. Pitt. di vasi fittili 35., mit *Δεμετερ*, *Τριπτολεμος*, *Περοφατα* (d. i. *Περσέφαττα*). Zu den prachtvollen Triptolemosvasen gehören die im M. Pourtalès von S. Agata de' Goti pl. 16, Demeter, Tript. Kora, Artemis und Hekate, nach Panofka Phöbe, Hilaira, Rv. Dionysos [wie öfters], die Vase Gualtieri im Louvre, Tr. Rehjagd, Kampf des Erechtheus u. Eumolp?, ein Oxybaphon von Armentum in Neapel. [Volcentervasen bei Gerhard Auserl. Vas. I, 45. Tr. allein, Tf. 46. 75. zwischen Demeter, Kora, Dionysos-Hades, in schwarzen Figuren Tf. 41. Tr. von Hermes geführt, Tf. 42. 44. mit Dem. Kora, Hades, Tf. 43. zwischen zwei Sterblichen. Unter den umgebenden Göttinnen vielleicht hier und da solche wie Theoria, Mystis, Telete u. s. w. Eine schöne Triptolemosvase auch Vasi Feoli n. 1.] Sehr einfach, aber sinnreich, ist die Ertheilung des Getreides an Tript. (der hier eine Art Hermes ist) unter Zeus Obwalten gefaßt, an der runden Ara aus Pall. Colonna, Welcker Zeitschr. I, 1. Tf. 2, 1. S. 96 ff. Creuzer Tf. 37. nebst der abweichenden Erklärung S. 16. [Guigniaut Rél. de l'antiqu. pl. 84. n. 551 b. Explic. p. 226.] Tript., mit dem Petasos des Hermes, auf dem Drachenwagen fahrend, M. von Athen, N. Brit. pl. 7, 3. vgl. Haym I, 21. Tript. auf dem Flü-

geldrachen-Wagen, Korn aus der Chlamys streuend, auf Kaiser-M. von Nikäa (schön Descr. n. 233.). Hunter tb. 9, 4. Dieselbe Figur erscheint, als ein Lydischer Heros Tylos auf M. von Sardis, Ann. d. Inst. II, p. 157. (bei Xanthus Thylo vom Drachen getödtet, durch ein Kraut hergestellt. Plin. XXV, 5.); wie auch ein Tript. mit Punischer Umschrift auf einer Gemme, Impr. d. Inst. II, 37., vorkommt. D. thronend, Tript. auf dem Drachenwagen abfahrend, Lipp. I, 111. Das Mantuanische Gefäß (§. 246. A. 1.) stellt D. als Gottheit der Fruchtbarkeit mit Kora aus einer Grotte hervortretend, dann mit Tript. auf dem Wagen, und von den Horen begrüßt vor. [H.R.G. im Kunstbl. 1827. S. 375.] — Ueber Germanicus-Tript. §. 200. A. 2, c. [Bröndsted Reise II. S. 212.]

5. D. und Buzyges (oder auch Triptolemos) auf einer Paste, Schlichtegroll 39. D. Kopf, auf der Rückseite ein Gespann Ochsen, auf Denaren der g. Cassia.

6. 7. Köpfe der Kora §. 357. A. 6. [Kora scheint die colossale sitzende Figur mit dem Modius auf dem Haupt, aus schwarzem Marmor, in Villa Pamfili, bekannt als Kybele, von der sie nicht das mindeste Zeichen hat. Kora sitzend, lebensgroß, Granatapfel in der Linken, in der Rechten eine Blume, Wandgemählde aus einem Grab in Nola, durch D. Schulz nach Berlin befördert. Köpfe von Münzen Clarac pl. 1003. n. 2737 — 2747. Unter den kleinen Thonfiguren aus Gräbern, als Pallas, Aphrodite, Demeter, ist häufig auch Kora, einen Apfel auf die Brust haltend oder sitzend mit einer Schale, worauf Aepfel liegen, z.B. in der schönen Sammlung des Duca di Sperlinga in Neapel. Vgl. Gerhard Ant. Bildw. Tf. 96 — 99.] Persephone neben Hades §. 397. Mit Dionysos in Doppelhermen §. 383. A. 3. Auf einer Homonöen-M. von Kyzikos mit Smyrna, Mionnet Descr. 195., Kora, mit Epheu bekränzt, eine Fackel haltend, auf einem Kentauren-Wagen in Bacchischem Zuge. Auch der große Vatic. Cameo (§. 315. A. 5.) stellt Kora, mit Epheukranz und Aehren, neben Dionysos auf dem Kentauren-Wagen dar. Eine Vase von Volci stellt Dionysos alterthümlich, zwischen zwei brennenden Altären, neben denen D. libirend und Kora mit Fackeln stehn, dar, Inghir. Pitt. di vasi fitt. 37. Eine andre, Micali tv. 86, 4., Kora mit Epheu bekränzt, zu Wagen, von Hermes geleitet, Dionysos voran, ausgelassene Satyrn umher. Der Athenische Sarkophag, Montf. I, 45, 1., zeigt D. sitzend zwischen Dionysos und der zurückgekehrten Kora und die gleichzeitige Abfahrt des Triptolemos [von de Boze in den Mém. de l'Acad. des Inscr. IV. p. 608, jetzt in Wiltonhouse Gerhard Ant. Bildw. Tf. 310, 1. Rückkehr der Kora λεύκιππος das. Tf. 316. 317.] Vgl. §. 384. A. 3. Die Horen sind der Persephone Gespielinnen, wenn die Mören und Chariten sie heraufführen. Orph. Hymn. 43. (42.), 5.

8. D. mit einem Kinde, Jakchos oder Demophon, an der

Brust, Athenische M. N. Brit. 7, 7, vgl. Gerhard Prodr. S. 80. Jakchos als Knabe neben ihr §. 357. A. 8. [Demeter, Kora und Jakchos im hinteren Giebelfelde des Parthenon. Jakchos als Knabe Gerhard Tf. 312, als Jüngling Tf. 313.]

D. Symbole, Fackel u. Aehren, artig verbunden auf M. von Theben, N. Brit. pl. 6, 9. Ueber die Queerhölzer der Fackel Avellino Ann. d. Inst. I. p. 255. Schlangeumwundne Fackeln auf M. von Kyzikos G. M. 106, 421. Gesenkte und erhobne Fackel im Dienste der D., auf M. der Faustina I. Vaillant De Camps p. 29. Throne der D. u. des Dionysos Bouill. III, 75. [M. Piocl. VII, 45, 44.

---

5. Apollon.

359. Phöbos Apollon war, dem Grundgedanken seines 1 Wesens nach, ein Gott des Heils und der Ordnung, der im Gegensatz mit einer feindlichen Natur und Welt gefaßt wurde. In Beziehung auf die Natur ist er der den Winter mit seinen Schrecken vertreibende Gott der heitern Jahreszeit; im menschlichen Leben ein Gott, der den Uebermüthigen vernichtet, den Guten schützt; er wurde durch Sühnopfer reinigend, durch Musik das Gemüth beruhigend, durch Weissagungen auf eine höhere Ordnung der Dinge hinweisend gedacht. In ältester Zeit genügte, um an die schützende und 2 heilbringende Macht des Gottes zu erinnern, ein konischer Pfeiler, auf die Straße gestellt und Apollon Agyieus genannt (§. 66. A. 1.). Eine sinnvolle Symbolik, die besonders 3 auf dem Gegensatze der Waffen und der Kithar, welche bei den Griechen an eine friedliche Stimmung der Seele erinnerte, und unter den Waffen wieder besonders des gespannten und des schlaffen Bogens, des offnen und geschlossenen Köchers beruhte, machte es schon der werdenden Kunst möglich, die verschiedenen Seiten der Vorstellung des Apollon auszudrücken. Rüstete man ein alterthümliches Pfeiler- 4 bild mit Waffen aus, wie es ungefähr am Amykläischen Apollon geschah (§. 67.): so überwog die Vorstellung des furchtbaren, strafenden, rächenden Gottes, welches in mehrern alten Idolen der Fall war; gewiß wurde aber auch frühzei- 5 tig die Kithar, als Sinnbild des beruhigten und beruhigenden Gottes, an alte Holzbilder angehängt; und aus der Kretischen Schule, welche sich besonders durch Darstellungen

des Apollon berühmt machte, ging der Delische Apolloncoloss hervor, der die Chariten mit musischen Instrumenten, Lyra, 6 Flöte und Syrinx, auf der Hand trug. Apollon war ein Lieblingsgegenstand der großen Künstler, welche Phidias zunächst vorhergingen, unter denen Onatas den Gott als einen zum Jüngling reifenden Knaben von großartiger Schönheit 7 darstellte. Im Ganzen wurde indeß Apollon damals reifer, männlicher gebildet, als später, die Glieder stärker, breiter, das Gesicht runder, kürzer; der Ausdruck mehr ernst und streng, als lieblich und reizend; meist unbekleidet, wenn er nicht als der Pythische Kitharod gefaßt wurde. So zeigen ihn zahlreiche Statuen, die Reliefs des Dreifußraubes, viele 8 Vasengemählde, auch Münzen. Auf diesen findet man die ältre Form des Apollonkopfes, oft sehr anmuthig ausgebildet, aber im Ganzen als dieselbe, bis auf Philipps Zeiten herab. Der Lorbeerkranz, und das gescheitelte, längs der Stirn zur Seite gestrichne, gewöhnlich im Nacken herabwallende, bisweilen indeß auch aufgenommene und zusammengesteckte Haar (ἀκερσεκόμης), dienen hier besonders zur Bezeichnung des Gottes.

1. Hiebei liegen des Verf. Dorier B. II. zum Grunde, nach spätern Untersuchungen wenig modificirt. [Ein großes, wenig geordnetes Material und nach einer eignen Erklärungsmethode bietet fast der ganze 2. Bd. der Élite céramographique. A. pl. 1—6, 29, mit Artemis 10—14. 25. 28. 31—35. mit Artemis u. Leto 23 B. 26. 27. 29. 36. mit andern Göttern, Dionysos, Athene, Poseidon, Hermes bis 97, wobei manches Fremdartige unterläuft. In Gerhards Auserles. V. I, 20—30. 80. A. Art. Leto, 13—17. 68. A. mit andern Göttern. In Gerhards Etr. Spiegeln I, 78. A. Art. Leto, 77. dieselben u. Moira. Clarac pl. 475—496. 544.]

3. Von dem Gegensatze des Bogens und der Kithar Horaz C. II, 10, 13. Paneg. in Pison. 130. Serv. ad Aen. III, 138. Pausias übertrug ihn auf Eros, Paus. II, 27, 3. Ueber die condita tela, Carm. sec. 34., und den geschlossenen Köcher vgl. Ant. di Erc. II. p. 107.

4. A. bei den Lakedämoniern vierarmig (vgl. Libanios p. 340 R.); in Tenedos mit dem Doppelbeil (so häufig auf Kleinasiat. Münzen); mit goldnen Waffen, χρυσάωρ, bei Homer. Dorier I. S. 358. — A. bärtig, auf einer Vase von Tarquinii, Ann. d. Inst. III. p. 146., auf M. von Aläsa, Torrem. tb. 12. [Die Vase ist abgebildet in Gerhards Trinkschalen Tf. 4. 5. Bärtig ist A. auch bei einer

Geburt der Athene in dessen Auserles. Vas. I, 1. vgl. S. 117. Anm. 64, wo noch zwei andre Beispiele angeführt sind; der Bart des A. jedoch kleiner als der des Zeus, Hermes, Poseidon, die Jugendlichkeit also nicht verleugnet. Es kommt hinzu Élite céramogr. II, 15, schwerlich 16.]

5. Die von den Kretern Dipönos und Skyllis für Sikyon unternommenen Werke waren, nach Plin., simulacra Apollinis, Dianae, Herculis, Minervae, wahrscheinlich in Bezug auf den Raub des Dreifußes, oder die Versöhnung hernach. Von Cheirisophos dem Kreter war ein goldnes Holzbild des A. zu Tegea. Von dem Delischen A. §. 86. A. 2. 3. Die Chariten trug nach Schol. Pind. O. 14, 16. auch ein Delphischer A. Im Allgemeinen Macrob Sat. I, 17.: Ap. simulacra manu dextra Gratias gestant, arcum cum sagittis sinistra. Philon Leg. 14.

6. Von Kanachos Didymäischem A. §. 86. [Die schöne Erzstatue in Paris §. 422. A. 7. Der A. einen Bogen vor sich haltend, welchem Menelaos einen Helm reicht, M. PioCl. V, 23. G. M. 613. Von Kalamis ein *Ἀ. Ἀλεξίκακος* zu Athen (Paus.), ein A. in hortis Servilianis (Plin.), ein A.=Coloss in Apollonia am Pontos, 30 Cubitus hoch, für 500. Tal. gearbeitet, durch M. Lucull nach dem Capitol (Strabon VII. p. 319. Plin. IV, 27. XXXIV, 18.), oder Palatin (Appian Illyr. 30. *Ἀπολλωνία, ἐξ ἧς ἐς Ῥώμην Καλάμιδος μετήνεγκε τὸν μέγαν Ἀπόλλωνα τὸν ἀνακείμενον ἐν Παλατίῳ*) versetzt. Onatas *Ἀ. Καλλίτεχνος* für die Pergamener (welche ihn unter diesem Namen verehrten, Aristid. bei Mai N. Coll. I, 3. p. 41.) [das Citat ist falsch], ein colossaler (Paus. VIII, 42, 4.) *βούπαις*, in dem Z. und Leto's Schönheit sich verjüngt zeigte, Anth. Pal. IX, 238. Von Phidias Apollon's Comm. de Phid. I. p. 16 sq. Myron's A. Cic. Verr. IV, 43.

7. Alterthümliche A.=Statuen (oft bonus Eventus genannt) M. Cap. III, 14. mit falsch ergänzten Armen [M. Napol. IV, 61. Visconti Opere var. IV. p. 417.]; im Pall. Pitti, Winck. W. V. S. 548.; im L. 292. M. Nap. IV, 61. Hiezu die Nachbildungen des Miles. A. §. 86. u. der §. 96. N. 16. genannte. [Auch die Herme, Specim. I, 28.] Dieser Classe schließt sich auch der Etruskische Aplu, §. 172. A. 3 e., an. Etr. A. bekleidet, mit Greif auf dem Dreifuß, aus V. Borghese, Clarac pl. 480. n. 922. Eine alterthümliche Colossalstatue des A., der als reinigender Gott Lorbeerzweige schwingt, stellen die M. von Kaulonia, Mionnet Pl. 59, 2., dar; er trägt auf dem l. Arm eine kleine Figur, etwa den in dieser Gegend entsühnten Orest, oder (nach R. Rochette) den personificirten Katharmos. [R. Rochette Mém. de numism. et d'antiqu. p. 31. Cavedoni im Bull. Napol. III. p. 58. Panofka Archäol. Zeit. I. S. 165—175.] Von dem A. als Pythischem Kitharoden §. 361.

8. Sehr alterthümlich der Kopf auf M. der Leontiner (Mionn.

Empr. 248.) mit über den Nacken aufgebundenen Haarflechten. Mit herabwallendem Haar und Lorbeerkranz, in einer sich sehr gleichbleibenden Form, erscheint der Kopf auf M. von Chalkis §. 132. A. 1., Mionnet Suppl. III. pl. 5, 8. Empr. 709 sq. Landon I, 11., von Cales, Nola, Suessa, Pella, Leucas, N. Brit. 2, 7. 3, 4. 6. 5, 1. 22., von Megara, Mitylene, Kroton, Land. 7. 35. 80., von Syrakus, Nöhden 16. Aehnliche Gemmenköpfe Lipp. I, 49. Mit aufgebundenem Haar auf M. von Katana, Nöhden 9. Die Phokischen M., Empr. 577. Land. I, 14., wahrscheinlich aus der letzten Zeit vor der Zerstörung, zeigen schon mehr die später gewöhnlichen Formen, wie auch die meisten Gemmen. Vgl. die Argivische M. N. Brit. 8, 2. Der von vorn sichtbare Kopf mit den wallenden Haaren auf M. von Amphipolis (die Fackel bezieht sich auf Lampadedromien) hat einen zürnenden Ausdruck, Mionn. Suppl. III. pl. 5, 1. Land. I, 20.; auch der ähnliche Kopf auf M. von Katana, Nöhden 10. Empr. 226. Hier kommt A. auch mit Eichenlaub gekränzt vor, auf einer schönen M. des KK. Cabinets zu Wien. [Specim. II. p. LIII. ist unterschieden A. nach alten Makedonischen Münzen, schöner auf vielen späteren, der auf Rhodischen M. mit Adlernase, vielleicht nach dem Coloss, der Belvederische u. ähnliche. Clarac pl. 1006. n. 2776 —2785.]

Büste des A. von runden Formen, manchen Köpfen auf M. sehr ähnlich, L. 133., [verschieden von der colossalen n. 135, mit der gewöhnlichen Physiognomie des A.] Mehrere der Art Bouill. III, 23. Auch der Kopf Chiaram I, 10. scheint ein Apoll.

1 360. Den schlankeren Wuchs, das länglichere Oval des Kopfs und den belebteren Ausdruck erhielt Apollon ohne Zweifel besonders durch die jüngere Attische Schule, die ihn sehr oft bildete, und zwar so, daß sich Skopas kitharspielender und langbekleideter Apollon noch mehr an die ältern Formen hielt, aber doch schon den Uebergang zu der hernach 2 herrschenden Darstellungsweise bildete. Der Gott wird jetzt durchaus jünger gefaßt, ohne Zeichen männlicher Reife, als ein noch nicht zum Manne ausgebildeter Jüngling (μειράκιον), in dessen Formen indeß die Zartheit der Jugend wunderbar mit einer gediegenen Kraft verschmolzen erscheint. 3 Das länglich ovale Gesicht, welches der Krobylos (§. 330. A. 5.) über der Stirn häufig noch verlängert und der ganzen hochstrebenden Gestalt zum Gipfel dient, hat dabei eine sanfte Fülle und gediegene Festigkeit; in allen Zügen verkündet sich ein erhabner, stolzer und klarer Sinn, wie auch immer die Modificationen sein mögen. Die Formen des

Körpers sind schlank und svelt; die Hüften hoch, die Schenkel länglich; die Muskeln, ohne einzeln hervorzutreten, vielmehr ineinandergegossen, sind doch so bezeichnet, daß das Rasche, Hurtige der Gestalt, das Kräftige der Bewegung einleuchtet. Jedoch schwankt die Bildung hierin bald mehr zu der gymnastischen Kräftigkeit des Hermes, bald zu der weichen Fülle des Dionysos hinüber. 4

1. Von Skopas A. §. 125, 4. Von Praxit. A. Bildern 127, 7. Ein A. Kitharodos von Timarchides (Plin.). A. von Leochares (Paus.). Künstler, die den A. gebildet, Feuerbach Vatic. A. S. 414 f.

2. Schön beschreibt ihn Max. Tyr. diss. 14. p. 261. R. als ein μειράκιον γυμνὸν ἐκ χλαμυδίου (d. h. so daß die Chlamys zurückschlägt, wie beim A. von Belvedere) τοξότης, διαβεβηκὼς τοῖς ποσὶν ὥσπερ θέων. A. war als der hurtige Gott auch Vorstand der Läufer, δρομαῖος in Kreta und Sparta, Plut. Qu. Symp. VIII, 4. [Sehr jugendlich, mit etwas mädchenhaftem Gesicht der bogenspannende A. Erzfigürchen aus Epirus, Specim. I, 43. vgl. 64.]

3. S. Hirt Tf. 3. Die Mosaik, PCl. VII, 49., giebt bei einer Apollons- und Dionysos-Maske den Unterschied der Haare sehr gut an. Vgl. Passeri Luc. I, 69 sqq. Christodor 73. erwähnt einen A., der das Haar εἰςοπίσω σφίγξας hat, wie die Statue §. 361. A. 5. Das auf die Schultern herabwallende Haar (εἶχε γὰρ ἀμφοτέροισι κόμης μεμερισμένον ὤμοις βόστρυχον αὐτοέλικτον, ebd. 268. u. 284.), gehört mehr ältern Bildern. [Tibull II, 3, 25. Quisquis inornatumque caput crinesque solutos Adspiceret, Phoebi quaereret ille comas.]

361. Ganz dem ursprünglichen Wesen des Apollon gemäß zerfallen auch die Kunstdarstellungen des Gottes, welche eine eigenthümliche Bedeutung in der Kunst haben, in Darstellungen des kämpfenden und in solche des besänftigten und ruhenden Gottes. Wir unterscheiden: 1) einen Apollon-Kallinikos, der mit noch nicht ganz besänftigtem Kampfzorn und edlem Siegerstolz von dem überwundenen Gegner (Python, Tityos oder sonst wem) hinwegschreitet; 2) den vom Kampfe ausruhenden, welcher den rechten Arm über das Haupt schlägt, und den Köcher mit zugemachtem Deckel neben sich hängen hat. Indem dieser die Kithar, das Symbol friedlicher Heiterkeit, schon in die Linke genommen, während die Rechte noch vom Bogen über dem Haupte ausruht: führt diese Classe von Apollonbildern von selbst hinüber zu: 1 2

3 3) dem kitharspielenden Apollon, welcher mannigfach costümirt erscheint; doch herrscht hier eine vollständige Umhüllung
4 mit der Chlamys vor. In dem (4) Pythischen Agonisten wird diese Bekleidung zu dem feierlich prächtigen Costüm der Pythischen Stola vervollständigt; zugleich war hier eine besonders weiche, rundliche, fast weibliche Bildung üblich, welche es möglich machte, solche Apollonbilder für einen Bathyll, oder eine Muse zu nehmen; seit Skopas vereinte die Kunst damit eine schwärmerische Begeisterung im Gesicht und eine tanzartige Bewegung der Gestalt. Andre Stellungen des Apollon haben weniger Bedeutsames und Charakteristisches und üben eben darum weniger Einfluß auf die Bildung der ganzen Figur aus.

1. A. im Cortile di Belvedere, Zeichnung M. Anton's von Agostino Veneto gestochen. Racc. 2. PCl. I. t. 14. 15. M. Franç. IV, 6. Bouill. I, 17. Beim Hafen von Antium (vgl. §. 259.) entdeckt. Ob aus Marmor von Luna? Nach Dolomieu, M. Nap. I. p. 44., ist er's; Visconti äußert sich anders im PCl., anders bei Bouillon. Nach Hirt und Wagner zu den Niobiden gehörig; nach Visconti Nachbildung des A. Alexikakos von Kalamis in Athen; nach Winck. der Erleger des Python; nach Missirini (Diss. d. Acc. Rom. II. p. 201.) ein Apollo-Augustus; nach A. Feuerbach (Der Vaticanische Apollo. Nürnberg 1833.) der die Erinnyen hinwegtreibende A. Sicher ist, daß er von einer Siegsthat hinwegschreitet, und sein Kampfzorn (vgl. §. 335. A. 2.) eben in seelige Heiterkeit übergeht. Wahrscheinlich Nachbildung eines Gußwerks; die Chlamys ist entschieden für ein Erzbild angelegt. Doch war auch das Original gewiß nicht vorlysippisch, s. §. 332. A. 2. Winckelmann's Liebe zu der Statue spricht sich am lebhaftesten W. VI, 1. S. 259. aus. Ergänzt ist (von Montorsoli) der l. Arm fast bis zum Ellenbogen, die Finger des r.; andres war gebrochen, daher einige Stellen an den Beinen ungeschickt erscheinen. — Von einer bei Argos gefundenen Bronze in der Stellung und Bildung des Belv. A. Pouqueville Voy. IV. p. 161. Köpfe derselben Art, zum Theil noch großartiger und geistreicher gebildet, in Venedig (nach Visc.); im Hause Giustiniani (Hirt 4, 1.), jetzt bei Gr. Pourtalès M. Pourt. pl. 14. [Büste im M. Chiaram. II, 6.] (sehr edel und geistreich im Ausdruck); bei Fürst Poniatowsky. — In Neapel ein jugendlicher A. aus Bronze von Herculanum, welcher die Sehne des Bogens anzieht, von großer Anmuth und Naivetät der Bildung, abgebildet M. Borbon. VIII, 60.

2. Hierher der A. im Lykeion bei Athen, der die R. über das Haupt schlagend, in der L. den Bogen niederhielt und sich an eine Säule lehnte, Lukian Anach. 7.; daher diese Figur A. Lycien ge-

nannt wird. Aber dieselbe kommt auf Münzen von Thessalonike als Pythios vor, Dorier I. S. 363. Statuen der Art: der Apollino in Florenz, schlank aber weich von Formen, welches mit der Vorstellung der Ruhe wohl zusammenstimmt. Maffei Racc. 39. Piranesi St. 1. Morghen Princ. del disegno tv. 12—17. Die Statue im L. 188. (M. Nap. 1, 16. Franç. IV, 13. Bouill. I, 18. vergl. III, 3, 1.) und die härter gearbeitete n. 197. zeigen breite kräftige Formen. Aehnlich eine Statue aus der Giustinianischen Sammlung in Wiltonhouse (Creed 36.); St. di S. Marco II, 22.; Maffei Racc. 102. [auch Villa Borgh. IX, 6, Maffei St. di Roma 39.] — Die Kithar hält, bei übergeschlagner R., in der L. der mächtig und gewaltig gebildete A. M. Cap. III, 13. M. Nap. I, 17. Bouill. III, 3, 2., welcher den Greif neben sich hat. Auf Gemmen stützt er, die R. über den Kopf schlagend, die L., die eine Kithar hält, auf einen Pfeiler, oder an dessen Statt auf eine kleine alterthümliche Bildsäule zweifelhafter Deutung (Nike, Möra, Ἀφροδίτη ἀρχαία?). Caylus Rec. v, 52, 1. 56, 1. Lipp. I, 55. 57. Eben so in dem Gemählde Gell N. Pomp. pl. 72. Das Aufstützen der Kithar auf einen Pfeiler oder Baum bezeichnet wohl, nach der Inschr. des Reliefs bei Stuart I. p. 25. C. I. 465., den Agyieus und Prostaterios, den friedlichen Schützer. — Auch das Senken des Pfeils bei dem A. auf den M. der Seleukiden scheint ein Zeichen des beruhigten Zorns. Eine antike Gemme, die sonst den Reliquienkasten der H. Elisabeth schmückte, zeigt einen lorbeerbekränzten Apollokopf, mit einem Lorbeerzweig davor und einem Schwänchen dahinter, nebst der Aufschrift *ΙΛΑΙΑΝ*, die den siegreichen und beruhigten Gott bezeichnet. S. Creuzer zur Gemmenkunde; Ant. geschn. Steine vom Grabmal der H. Elisabeth zu Marb. Leipz. 1834. S. 105. Tf. 5, 31.

3. Zart und anmuthig gebildet mit seelenvollen Zügen, die Haare fast auf weibliche Weise geordnet, ist der kitharspielende A., mit dem Schwan, [nach Pythagoras und Timarchides], M. Cap. III, 15. Die Chlamys ist hier, wie es scheint, von der rechten Schulter gelöst, am linken Arm hinabgefallen, und bedeckte einen Stamm oder Pfeiler, auf den A. die Kithar stützte. Drei ähnliche Medic. Statuen, Winck. W. IV. S. 307.; eine andre M. Borb IV, 22. In eine lange stattliche Chlamys gehüllt (nicht γυμνὸς ἐκ χλαμυδίου) ist der A. Kitharodos der Delphischen M., Millingen Méd. inéd. pl. 2, 10. 11., grade so in der trefflichen Statue bei L. Egremont, Spec. I, 62. II, 45. vgl. Cavaler. II, 35. Das Gesicht ist hier ernst und nachsinnend, nicht begeistert. A. sitzend, lautespielend, in der Pythischen Stola, altgriech. Statue des Vaticanischen Museums. Gerhard Ant. Bildw. I, 84. A. leierspielend mit den Musen, Stackelb. Gräber Tf. 19. A. wettkämpfend, Tf. 20, Vasen aus Athen.

4. A. in der Pythischen Stola (ima videbatur talis illudere palla, Tibull. III, 4, 35.): 1. In der ältern ruhigen Weise, der sog. Bathyllos von Samos, §. 96. N. 23., und die ebenda genann-

ten anathematischen Reliefs. Sehr ähnlich, nur großartiger behandelt, die sog. Barberin. Muse, jetzt als ein A. Kitharodos anerkannt, dessen nicht ausgearbeitete Rückseite auf ein Tempelbild deutet, in München 82. Bracci Mem. I, 24. Winck. W. VII. 5 A. 2. In der bewegteren, lebendigeren Weise, deren Muster Skopas in dem A. aufstellte, der später als Palatinus verehrt wurde, s. §. 125, 4. (Auf den Münzen des Commodus lehnt indeß der A. Palat. die Kithar auf einen Pfeiler oder eine Victoria). Nachbildung im Vatican, s. §. 125. A. 4. Aehnlich der A. der Stockholmer Musengruppe, Guattani M. I. 1784. p. XLIX. A. Kitharodos in stola Pythia vor dem Dreifuß sitzend, Impr. Cent. IV, 21. 3. In übertriebener Bewegung der Berliner Musaget (Levezow Fam. des Lykom. Tf. 1.) und die ganz entsprechende als Dionysos ergänzte Figur PCl. VII, 2. Daphnäischer A. §. 158. A. 1.; dieser heißt auf M. von Antiochien auch A. Sanctus. Mionnet Descr. V. p. 214.

5. A. beim Päan schreitend (wie im Hom. Hymn. auf den Pythischen A.) möchte ich die Statue PCl. VII, 1. nennen. A. im Pythischen Costüm sitzend, Porphyrstatue M. Borb. III, 8. A. mit der Kithar sitzend, schlecht ergänzt, im Hause Mattei. A. sitzend, M. von Kolophon, Rv. Artemis und Nemesis (?), Streber, Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 3, 10. A. die Kithar auf das l. Knie stützend, St. di S. Marco II, 12. A. mit der Kithar, hingelehnt, sehr anmuthiges Gemählde, Gell N. Pomp. I. p. 130. A. mit der Syrinx (?), ehemals in V. Medicis. A. um den Dreifuß tanzend, M. von Kos. Monnet Suppl. VI. pl. 8. n. 2. Kuret? καταχόρευσις nach Bröndsted Reise II. S. 315. Vign. 56. Streber, Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 4, 7. Cavedoni Ann. VII. p. 259.

A. als Inhaber des Pythischen Dreifußes (§. 299.), zwischen den ὦτα sitzend, in einem Vasengem. von Volci (§. 143, 2.). Eben so sitzt er, R. Rochette M. I. 35. vgl. 37. A. auf dem Dreifuß und mit den Füßen auf dem Omphalos sitzend, über beide ist eine Opferhaut gebreitet, in einer Statue, Raffei Ricerche sopra un Apolline de V. Albani. 1772. f. Ville de Rome I. pl. 49. [D.A.K. II. n. 137.] Derselbe, scheint es, Gerh. Neapels Ant. S. 29. [Clarac pl. 485. n. 937, woraus die Verschiedenheit beider Statuen sich ergiebt. Jene ist noch in V. Albani.] A. stellt die Kithar auf den Omphalos, M. Borbon. X, 20. A. auf dem Omphalos sitzend, auf M. der Seleukiden. A. auf dem Omphalos, die Kithar spielend, M. von Chersonesos in Kreta, Landon 65. Ueber den Omphalos Bröndsted Voy. I. p. 120. Passow Archäol. und Kunst S. 158. R. Rochette M. I. p. 188. Zander, Encyklop. I, XXXIII. p. 401. Des Verf. Eumen. S. 101. Er ist meist mit einem Netz aus Infuln, wohl dem ἄγρηνον, umwunden. Gerhard Ant. Bilder I, 84, 3. Auf Etr. Sarkophagen (Gori M. I, 170.) sieht man ihn, von einer Schlange umwunden, im Pythischen Adyton. A. neben dem Dreifuß stehend, die Hand auf die Hüften stützend, Lipp. I, 54. Millin P.

gr. 4., wahrscheinlich nach einer Delphischen Statue, vergl. Tischb. Vasen I, 33. A. u. Artemis als Pestgötter, Reinigung von Selinunt, der Vf. über M. von Selinunt Ann. VII. p. 265. A. Smintheus, mit der Maus unter dem Fuße, von Skopas; mit der Maus auf der Hand, auf M. von Alexandria Troas, Choiſ. Gouff. Voy. II. pl. 67. Ebenda ein A. Smintheus im Himation mit dem Pfeil auf dem Bogen. A. Sauroktonos §. 127, 7.

A. Nomios mit dem Pedum, in V. Ludovisi, Hirt 4, 6. G. M. 14, 97. Winck. IV. S. 82. A. εἰλημμένος τῆς ἐλάφου, Pauſ. X, 13, 3. Millin P. gr. 6. 7. — A. als Schiffbeschützer auf M. des Antigonos, Winck. VI. S. 127. Mionn. Suppl. III. pl. 11, 2. Ἐκβάσιος, Ἀκταῖος, Dorier I. S. 225. — A. thronend, mit Bogen in der R., auf M. der Akarnanen, Mionn. Suppl. III. pl. 14, 4. Landon I, 33. A. sich mit der L., die einen Bogen hält, auf einen Pfeiler stützend, Lipp. I, 48.

Altäre Apollons mit seinen Attributen, Bouill. III, pl. 68. Dreifüße (§. 299. N. 12.) pl. 67. Ein gemahlter M. Borb. VI, 13. 14., welcher Eurip. Jon 221. ἀμφὶ δὲ Γοργόνες schön erklärt. Aus Apollons Pfeilen wachsen Lorberzweige M. Chiaramonti I, 18. A. im Kybeledienst, Gerhard Ant. Bildw. I, 82, 2. A. kitharspielend, ein Panther unter ihm, zwei Frauen mit gottesdienstlichen Gefäßen, Relief in Villa Pamfili, Gerhard das. Tf. 82, 1. [Text S. 321. Das Relief schon bei Boissard V. tb. 83, Montfaucon I. pl. 13, 1. Winckelm. Mon. ined. 50. Zoëga verstand Orpheus, den Thrakischen Matronen die Bacchischen Mysterien lehrend, welche der Panther andeute; Böttiger de anagl. in fronte Longini CLXII. Apollo Citharödus, dem zwei Frauen Libation bringen. Die Beziehung auf Orpheus ist auch Philostr. Imagg. p. 611. verworfen. In demselben Halbrund der V. Pamfili hat ein Apollo unter den Hirten auch einen Panther neben sich. Die noch unedirte Composition ist in ähnlichem Geist wie die mit dem getränkten Satyrkind §. 385 A. 6.; eine Paniska sperrt bei der Musik des A. den Mund auf und legt die Hand auf einen kurzen Baumast; unter ihrem Felsensitz ein Kaninchen, um den Baum neben ihr ein Drache geschlungen.] Greife, auf M. (oft sehr schön, Mionn. Suppl. II. pl. 5.) von Teos, Abdera, Pantikapäon; später oft in Arabesken; vergl. §. 362. A. 1. Greife u. Kithar schön combinirt M. Borbon. VIII, 33. Greif ὄρνις ἀλάστωρ bei Nemesis, Nonnus XLVIII, 383. [Eckhel D. N. II. p. 252.] Sirene? mit zwei Greifen kämpfend, Impr. d. Inst. III, 50.

362. Die Darstellungen des Gottes in größerem Zusammenhange kann man eintheilen in solche, welche seine Erscheinung oder Epiphanie an seinen Cultusorten feiern, wie wenn er auf dem schwanenbeschwingten Wagen von den Hyperboreern nach Delphi, oder von einem Schwan getragen nach Delos kommt. Dann in die Kampfscenen mit dem 1 2

Drachen Python, die indeß viel weniger behandelt worden sind, als der so früh von den bildenden Künstlern aufgesuchte Gegenstand des Streits um den Dreifuß. An diese reihen sich die Sühnungen, bei denen der Lorbeer, der ursprünglich durchaus Zeichen von Sühne und Reinigung war, nicht fehlen darf; Apollon erscheint dabei in besonders würdiger und feierlicher Haltung, den Oberleib frei, den untern Theil des Körpers in ein Himation gehüllt. Die musische Meisterschaft des Gottes verherrlicht sein Kampf mit Marsyas, eigentlich nichts Anderes als ein Wettkampf des Hellenischen Kithargesanges mit dem Phrygischen Flötenspiel. Beim Kampfe selbst sieht man ihn auf Vasengemählden im Costüm des Pythischen Agonisten oder auch unbekleidet; als strenger Sieger und Bestrafer erscheint er auf Gemmen in stolzer Haltung, den schönen Körper aus dem Gewande hervortreten lassend, das Knie von dem es zu umfassen bemühten, demüthig fürbittenden Olympos wegwendend. Aehnlich stellen ihn mehrere Basreliefs dar, die selbst wenig vorzüglich sind, aber die Fragmente einer ausgezeichneten, wenn auch erst in Alexandrinischer Zeit hervorgebrachten Statuengruppe auffinden gelehrt haben, in der die Vorbereitungen zu Marsyas Schindung nach Apollons Anordnung dargestellt waren.

1. Apollons *ἐπιδημίαι*, *ἐπιφάνειαι* (über die Istros schrieb). Nach Delphi kehrt er von den Hyperboreern zurück, beim Beginn der Erndte, daher mit der Aehre (*χρυσοῦν θέρος* auf Münzen von Metapont) in der Hand. Auf Vasengem. s. §. 358, 5., besonders Tischb. IV, 8., wo der Dreifuß auf diesen Gegenstand hinweist. Neben den Hyperboreern wohnen die Arimaspen, die, in Skytho-Phrygischem Costüm, mit den Greifen um das Gold kämpfen (Tischb. II, 9. Millin M. I. II. p. 129. Combe Terrac. 4. 6. d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 11, 2. vgl. Böttiger N. Teutscher Merkur 1792. II, VI. S. 143.), und von denen einer den A. Daphnephoros geleitet, Millin Vases I, 46. Arimaspenkampf; Gemme, Impr. d. Inst. I, 13. Epiphanie in Delos, auf dem Schwan (*ἐπένευσεν ὁ Δήλιος ἡδύ τι φοῖνιξ Ἐξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἠέρι καλὸν ἀείδει*, Kallim. auf Apoll 4.) Tischb. II, 12. A. auf Schwan, auch auf Greif ruhend und fliegend, auf M. von Chalkedon. Vgl. Laborde Vases II, 26. Ann. d. Inst. III. p. 149.

2. Kampf mit Python. Zuerst Leto mit den beiden Kindern vor Python fliehend, der aus seiner Höhle (Klearch bei Athen. XV, 701. Schol. Eur. Phön. 239) in der Delphischen *νάπη* hervor-

bricht. Die Mutter mit den Kindern in einer Erzgruppe in Delphi (Klearch); auf Münzen von Ephesos, Neumann N. V. II. tb. 1, 14., Streber, Münchner Denkschr. f. Philol. I. Tf. 3, 12. Tripolis in Karien, Mionn. Descr. n. 540.; die ganze Scene Tischb. III, 4. Die Tödtung des Python beim Dreifuß auf einer Münze von Kroton, am besten M. Borb. VI, 32, 6. Das Relief bei Fredenheim M. Sueciae (wenn ächt) stellt den August als einen Apollo dar, der den Bruti Genius besiegt, vgl. Schol. Horaz Ep. I, 3, 17. Properz II, 23, 5. A. den Tityos tödtend, Vase von Volci, M. I. d. Inst. 23. Ann. II. p. 225., von Agrigent, tv. agg. b. [Élite céramogr. II, 55—58.] A. als Greif mit Giganten kämpfend, Gemme G. M. 20, 52. P. gr. 8. [oder Apollons Greif, und §. 365 A. 5 Apollons Hirsch (st. A. als Hirsch) ihm beistehend.] Nioбiden §. 126. 417. Kampf mit Herakles in alten Statuengruppen (§. 89. A. 3.) und in erhaltenen Reliefs, Gemmen u. Vasengem. des alterthümlichen Styls, §. 96. N. 14. vgl. 99. N. 6., auch auf Volcentischen (Micali tv. 88, 8.) u. spätern Vasengem. M. I. d. Inst. 9. Ann. II. p. 205. Die Versöhnung auf dem Korinthischen Relief §. 96. N. 15. Millingen Cogh. 11.

3. A. als Reiniger, auf M. von Chalkedon, Perinth, einen Lorbeer über einem Altar sengend. Den Lorbeer pflanzend (?) auf M. von Metapont, N. Brit. 3, 14. Auf M. von Myrina mit einem Himation um die Hüften, einen Lorbeerzweig mit Wollebinden in der Hand. Sühnung des Orestes, der am Omphalos sitzt, Vasengem. bei Tischb. II, 16.; Millin Vases II, 68. M. I. I, 29. G. M. 171, 623.; ein drittes herausg. von Thorlacius, Programm von Kopenhagen, 1826.; ein viertes von R. Rochette M. I. pl. 35. (auf der Vase pl. 37. sitzt A. selbst auf dem Omphalos, und die Pythia auf dem Dreifuß).

4. Apollons Kampf mit Marsyas (*Μάσσης, Μάσνης*), einem Phrygischen Dämon (Seilenos bei Herodot), dessen Symbol ein Schlauch (*ἀσκὸς*) war, den die Hellen. Sage in eine Trophäe des Siegs der Kitharodik verwandelt. Vergl. Böttiger, Att. Museum I. S. 285., und Millin Vases I. zu pl. 6. Der Wettkampf auf Vasengem., Tischb. I, 33 (in Delphi); III, 5. (A. in der Pythischen Stola) 12.; Millingen Cogh. 4.; Gerh. Ant. Bildw. 27, 2. [Das letzte ist das Urtheil oder die Strafe.] Bei Tischb. I, 33. [Élite II, 62, Inghirami tv. 327.] heißt der Flötenspieler *Μόλκος*, wie bei Plut. Qu. Gr. 28. ein feindseliger Aulete Molpos vorkommt; vergl. Welcker Ann. IV. p. 390. Die Strafe schon von Zeuxis gemahlt; Marsyas religatus Plin., vgl. Philostr. d. j. 2. Darnach vielleicht das Gemählde Ant. di Ercol. II, 19. M. Borbon. VIII, 19. [Ternite I. Tf. 7.; ein andres Bull. 1841. p. 106.; ein merkwürdiges bei Turnbull a treat. on anc. painting pl. 18, Ap. sitzend mit der Laute auf einem Felsen, vor ihm der Ueberwundene knieend um

Gnade, ein Diener zieht ihn am Halse zurück, ein andrer steht bereit u. zuletzt steht der Scythe mit dem Messer, der Entscheidung gewärtig. Vasen von Palermo u. von Malta Gerh. Archäol. Zeit. III. S. 87—93. Vasengemählde bei Inghirami Vasi fitti IV, 325—31, wovon 326—329 aus Tischbein, 330 aus Millingen Peint. de V. 4, und in der Élite céramogr. II, 62. 63. 65—71 der Wettstreit, 64 u. 75 die Strafe. Darunter ist unedirt die secchia pl. 63, wo M. dem Ap. zuhört, welchen Nike kränzt; oben sitzt Artemis u. hinter dem Ap. Olympos, betrübt. (Rv. Silen Schlauchträger, ein Thyrsusschwinger und eine Bacha). Der Text ist noch zurück. An einer Vase aus Ruvo im Bourbonischen Museum, (Rv. Raub des Palladiums), erwähnt Bull. 1841. p. 107 und im Archäol. Intell. Bl. 1837. S. 52 f. Oberhalb Zeus thronend, Artemis, langbekleidet mit Bogen u. zwei Speeren stehend neben ihm. Dem unten sitzenden Apollon schwebt ein Genius mit Kranz zu, begleitet von einer weiblichen Figur mit Patera. *ΜΑΡΣΥΑΣ* stützt sich das Haupt, indem eine Muse ihm das Urtheil vorliest; zwei andre Musen mit Flöten u. Lyra; ein Jüngling mit einem Bock. Eine Vase Santangelo aus Grumentum in der Rev. archéolog. 1845. II. p. 631. pl.42. Nike reicht dem Ap. den Kranz, Marsyas sitzt. Eine kleine Nike kränzt den siegenden Gott im Kitharödengewand auch Élite pl. 65, u. eine größere pl. 63. In der Élite I. p. 95 ist eine Vase mit Ap., Marsyas, Nike und Midas citirt. Rv. Hera durch Hephästos befreit.] Auch auf Vasengem. A. als tortor, Tischb. IV, 6. G. M. 26, 79. Häufig auf Gemmen Lipp. I, 66. II, 51—53. III, 48. Gemmae Flor. I. tb. 66, 9. Wicar II, 7. M. Antonins des Frommen von Alexandria, Apollon auf einem Felsen sitzend, Marsyas hängend, Olymp oder der Scythe knieend, Mionnet Suppl. T. IX. zu p. 24. Ueberladne Sarkophag-Vorstellungen, aus Villa Borgh. L. 769 b. Winck. M. I. 42. Bouill. III, 34. Clarac pl. 123. p. 273. G. M. 25, 78. [D. A. K. II. n. 152.] (ähnliches Fragment, R. Rochette M. I. 47, 3.); auf dem neuentdeckten Sarkophag der Sammlung Doria, Gerh. Hyp. Röm. Studien S. 110 u. Ant. Bildw. Tf. 85, 1; einfacher aus S. Paolo fuora di mura (Heeren in Welcker's Zeitschr. I. S. 137. Historische Werke III. S. 185.). Sarkophag Barberini bei Gerh. A. B. Tf. 85, 2. Cardinali in den Mem. Rom. di antich. Vol. I. p. 401 (49), Minerva sich spiegelnd und M. zum Schinden gebunden. [Thongefäß aus Armento mit Relief, wichtige Vorstellung, Bull. 1842. p. 34. Bull. Napol. 1844. p. 75. Grobes Fragment im M. Chiaramonti, Gerh. Vatican S. 64. Eigenthümliche Behandlung in einem Relief des Museum zu Arles.] Abweichend die Vorstellung auf einer Candelaber-Basis PCl. V, 4. Nach jenen Reliefs erkennt man die Stücke einer großen Statuen-Gruppe, vielleicht derselben, die das Römische forum zierte (Marsyas causidicus, A. iuris peritus bei Horaz, Martial, Juvenal; ob derselbe tortor?). Dazu gehören der an die Fichte

gehängte Marsyas, ein anatomisches Studium, zweimal in Florenz (M. Flor. III, 13. Maffei Racc. 31. G. di Fir. IV, 35. 36. Wicar IV, 17.) u. sonst (im L. 230. Clarac pl. 313. 541; G. Giust. I, 60 (?)) vorhanden. [In V. Albani, woran der Torso sehr gut; im Casino der V. Pamfili, V. Pamphyl. tb. 30, diese beiden nur halb so groß als die in Florenz; in Berlin, Amalthea II. S. 366; ein Torso von vorzüglichster Griechischer Arbeit, von Vescovali 1844 am Palatin ausgegraben u. nach Berlin verkauft.] Cosmus von Medici erhielt von Rom einen sehr schönen aufgehängten Marsyas aus weißem Marmor, Lorenzo hatte noch einen weit schöneren aus rothem, Vasari im Leben des A. Verrocchio.] Auch auf Gemmen, Lipp. Suppl. I, 119. Die Figur des Marsyas war selbst als Puppe beliebt, Achill. T. III, 15. Ferner der von Agostino erkannte Schleifer, Arotino, M. Flor. III, 95. 96. Sandrart II, I, 9. Maff. 41. Piranesi St. 3. G. di Fir. 37. Clarac pl. 543., ein Skythischer Polizeiknecht. Für Agostini's Auslegung Winck. M. I. a. D. Visconti PCl. V, 3. 4, Heeren in Welckers Zeitschr. S. 136; dagegen (ohne hinlängliche Gründe) Fiorillo Kl. Schriften I. S. 252. Der Schädel Kosackenähnlich nach Blumenbach's Bemerkung (Spec. histor. natur. p. 12.); die Figur von gemeinem Gliederbau und Ausdruck, den auch Philostr. d. j. 2. sehr gut beschreibt. Der siegesstolze A. dieser Gruppe bleibt noch nachzuweisen, da die Gruppe in Dresden (Le Plat 65. August. II. S. 89.) sehr zusammengesetzt ist. Im M. Chiaramonti A. die Kithar auf den Marsyas stützend, Gerhard A. B. Tf. 84, 5.

Von einem 1790 bei Tivoli gefundenen A. und Hyakinth mit Discus, Effem. Rom. 1823. Maio. Schorn's Kunstbl. 1824. N. 23. A. u. Hyakinthos bei Hope, Specimens II, 51. Hyakinths Tödtung, Wandgemählde in Pompeji, Archäol. Int. Bl. 1834. n. 53. S. 453. [Von der Hopeschen Gruppe, auch bei Clarac pl. 494 B. n. 966 A. u. D.A.K. II, 12, 139, ist nicht wesentlich verschieden eine zu Berlin befindliche, Archäolog. Zeit. II. Tf. 16. S. 257. Der Dichter Linos, der mit A. wettkämpfte, könnte nicht als Jüngling oder Knabe gebildet sein.] A. bei Admet und Alkestis, §. 413. A. 1. [Apollo und Kyparissos, Pompejanisches Wandgemählde, Avellino il mito di Ciparisso, Nap. 1841. 4. Auch in einer Statue Barberini, jetzt im Hause Sciarra Cypariss mit seinem getödteten Hirsch im Arm, lorbeerbekränzt. A. u. Daphne, auf Vasen, früher bekannten und einer unedirten im Museum zu Arezzo, aus Valdichiana, von besondrer Composition und schönem Styl. Ein Lorbeerbaum, A. lorbeerbekränzt, mit fliegendem Haar, lenkt eine Quadriga, worauf er eine edle hohe weibliche Gestalt entführt. Der Quadriga, über der zwei Tauben sich küssen, tritt eine Schwester mit ausgestreckten Armen entgegen und eine andre spricht zu dem abgewandt stehenden Vater, wie bei andern Entführungen. In Villa Borghese eine Statue der Daphne im Augenblick der Verwandlung, bei Via Salona gefunden, III, 4, des Kata-

logs von 1840. Halb Baum, halb noch Mädchen wurde Daphne gemahlt nach Lukian Ver. hist. I, 8. A. Idas u. Marpessa, Gerhard Etr. Spiegel I, 80, mit den Namen. Idas führt Marpessa davon, A. entfernt sich, Gerhard Auserles. V. I, 46, erkannt von Ed. Jahn Archäol. Aufs. S. 54, der auch S. 47 ff. auf der berühmten Agrigenter Vase in München mit dem Vf. §. 143. A. 2, wiewohl dieser auch Ann. IV. p. 393 diese Erklärung nur als zweifelhaft anführt, den Streit zwischen A. u. Idas u. dessen Schlichtung vermuthet. Thiersch über die bemahlten Vasen, Münchner Denkschr. Philol. IV, 1. S. 41 zieht die Erklärung vor, die nach Pindar den Streit des Herakles gegen Apollon u. zwei andre Götter annimmt.]

---

6. Artemis.

1 363. Das Wesen der Artemis hat, wie das ihres Bruders Apollon, zwei Seiten, indem sie bald mehr als eine kämpfende, erlegende Gottheit gedacht wird, welche Thätigkeit indeß in der gewöhnlichen Auffassung immer mehr auf das Geschäft der Jagd beschränkt wurde; bald mehr als eine Leben gebende und Licht bringende Göttin (Vorstellungen, die in Griechischer Symbolik sehr eng zusammenhängen), als eine Spenderin von frischem, blühendem Naturleben für Vieh und Menschen: auf welche Grundvorstellung schon der Name
2 der Göttin hindeutet. Bogen und Fackel, das Symbol von Licht und Leben, waren daher schon bei den ältesten Cultusbildern
3 die gewöhnlichen Attribute. Bei weiterer Entwickelung des Artemis-Ideals legt die Kunst die Vorstellung jugendlicher Kräftigkeit und Lebensfrische zum Grunde, und in dem ältern Style, wo Artemis durchgängig lang und zierlich bekleidet (in stola) erscheint, geht das Streben besonders dahin, auch durch das Gewand die vollen, blühenden und kräftigen For-
4 men hindurchscheinen zu lassen. Später, als Skopas, Praxiteles, Timotheos und Andre das Ideal ausgebildet hatten, wird Artemis, wie Apollon, schlank und leichtfüßig gebildet, Hüften und Brust ohne weibliche Fülle; die noch unentwickelten Formen beider Geschlechter vor der Pubertät erscheinen hier gleichsam festgehalten und nur zu größerem Umfang
5 ausgebildet. Das Gesicht ist das des Apollon, nur von weniger vortretenden Formen, zarter und rundlicher; das Haar ist häufig über der Stirn zu einem Korymbos (Krobylos) aufgebunden, noch öfter aber am Hinterkopf oder auf

dem Wirbel nach einer Weise, die besonders bei den Doriern gebräuchlich war, in einen Busch zusammengefaßt; nicht selten findet sich auch Beides zusammen. Die Kleidung ist ein 6 Dorischer Chiton (§. 339, 1.), entweder hoch geschürzt, oder auf die Füße herabwallend, oft auch als Hemidiploidion übergeschlagen; die Schuhe der Jägerin sind die den Fuß ringsumher schützenden Kretischen.

1. Vieles Nutzbare über die Artemis giebt Voß Mythol. Br. III, 1. [Vasen in der Élite céramograph. II, 7—9. 17—19. 90. 92 u. viele, wo sie mit Apollon u. andern Göttern zusammen erscheint.]

2. Alte Cultusbilder §. 69. A. A. Lusia ist auch wohl in dem Idol mit dem Polos u. Fackel u. Bogen zu erkennen auf dem Vasengem. zu Berlin (Hirt die Brautschau. B. 1825.). Melampus heilt die Prötiden, namentlich seine Geliebte Iphianassa; die Kuhhörnchen aus Virgil E. 6, 48. zu deuten. [Vgl. Panofka Argos Panoptes 1838. S. 26. Élite céramogr. I, 25.] Andre beziehen es auf Ariadne [Hirt] auf Io. [Gerhard, Zeus u. Io, Ant. Bildw. Tf. 115; unverkennbar vgl. Millingen Vases de Sir Cogh. pl. 46, Peint. de V. pl. 52. Élite céramogr. I, 26. Nach Avellino Opuscoli div. II. tv. 6. Thoas und Iphigenia.] — Am Kasten des Kypselos A. beflügelt, [vgl. Rhein. Mus. VI. S. 587.], mit Panther u. Löwen in den Händen, Paus. V, 19, 1.; ähnliche Figuren auf Etrusinischen und sog. Aegyptischen Vasen. Mit Pantherfell in Volci, Ann. III. p. 149.

3. In den anathematischen Reliefs §. 96. N. 23. führt A. Fackeln in den Händen, mit dem Bogen u. Köcher auf dem Rücken. In andern alterthümlichen Werken hält sie den Bogen und zieht den Hirsch nach sich, ebd. N. 21. vgl. 22. und die Vase des Sosibios L. 332. Bouill. III, 79. Clarac pl. 126. Herculanische A. §. 96. N. 15. A. auf Greifenwagen N. 30.

4. Eine A. als ein ἔργον Σκοπάδειον, Lukian Lex. 12. Von Prer. §. 127. A. 7. Timotheos §. 125. A. 4.

5. Ueber das Haar vgl. §. 330. A. 5. Κόμην παραμπυκίδδειν, Aristoph. Lys. 1350. [χρυσέα ἄμπυξ, Eurip. Hec. 467.] Die Sphendone mit Strahlen umgeben, Pompej. Gemälde M. Borbon. X, 20. vgl. §. 340. A. 4. Mit dem Haarbusch auf M. von Athen u. Aegion (N. Brit. 7, 12. 14.), von Eretria (Landon 10.), Stymphalos (ebd. 45. Mionn. Descr. Pl. 73, 8.), Syrakus (Nöhden 18.), Capua (N. Brit. 2, 13.). Auf M. von Stymphalos ist der Kopf belorbeert, wie auf Massilischen, mit hinten aufgesteckten Haaren, Mionn. Pl. 63, 2. [Clarac pl. 1006. 1007. n. 2788—2793.] Auf Vasen von Volci A. mit hoher Kopfbinde, Micali tv. 84.

6. Nuda genu nodoque sinus collecta fluentis (wie bei der

Versailler=Statue) Aen. I, 320. Crispatur gemino vestis Gortynia cinctu poplite fusa tenus Claudian Rapt. Pros. II, 33. vgl. Cons. Stil. III, 247. Ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα ζώννυσθαι λεγνωτὸν, Kall. Art. 11. Vgl. Christodor 308. Die Anth. Plan. IV, 253. (App. Palat.) erwähnt die Λυκαστείων ἐνδρομὶς ἀρβυλίδων (die Κρητικὰ πέδιλα) und den πρὸς ἄκρην ἰγνύην φοῖνιξ πέπλος ἑλισσόμενος. Ἐνδρομίδες der A. Pollux. [Bis zu den Füßen bekleidet, den Köcher übergehängt, A. κυνηγετις nach der Beischrift, Relief bei Paciaudi Mon. Peloponn. I. p. 163., wie die späteren Statuen Clarac pl. 571, 1220. 572, 1222 u. a.]

1 364. Artemis die Jägerin (ἀγροτέρα), welche aber oft mit gleichem Rechte als eine kämpfende Gottheit gedacht werden kann, wird in vorzüglichen Statuen theils in dem Moment, den Pfeil aus dem Köcher zu nehmen, um ihn abzusenden, theils auf dem Punkte ihn abzuschießen, in be-
2 sonders lebhafter Bewegung, dargestellt. Wenn sie im langen Gewande die Hand nach dem Köcher bewegt, ohne Zeichen von heftiger Bewegung, sanfte Anmuth in den Mienen, liegt die Vorstellung näher, daß sie ihn schließen, als daß sie ihn öffnen wolle, und man darf wahrscheinlich den Na-
3 men Σώτειρα auf eine solche Artemis anwenden. Geschlossen sieht man den Köcher und den Bogen auf den Rücken zurückgeworfen in Reliefs, wo Artemis als lebenverleihende Lichtgöttin (als φωσφόρος, σελασφόρος) mit den Fackeln in beiden Händen einherschreitet, welche auch vielen mangelhaft erhaltenen Statuen durch Restauration wiederzugeben sein
4 möchten. In Tempelbildern trug nicht selten Artemis sowohl den Bogen als die Fackel in der Hand, Licht und Tod ge-
5 bend zugleich. Die Jägerin Artemis ist zugleich eine Hegerin und Pflegerin des Wildes; oft erscheint sie eine heilige Hirschkuh an sich heranziehend; auch ist in einem interessanten
6 Bilde ihre Krone aus Rehböcken gebildet. Nur in kleinen Kunstwerken lassen sich nachweisen: die Artemis Upis, eine Opfer und Sühnlieder fordernde Gottheit, welche durch die
7 Geberde der Nemesis bezeichnet wird; und die Syrakusische Potamia, die vom Alpheios herübergebrachte Flußgöttin, welche durch das Schilf in den Haaren und die Fische, die
8 sie umgeben, ihre Verbindung mit dem Wasser anzeigt. Die meerbeherrschende Artemis ist wenigstens in der Gestalt, die sie in Leukadien hatte, bekannt.

1. Der erste Moment in der A. von Versailles, L. 178. Sehr schlank und zierlich, aber doch kräftig gebaut. Neben ihr die *ἔλαφος κερόεσσα*. Auf dem Kopfe eine Stephane. M. Franç. I, 2. Nap. I, 51. Bouill. I, 20. Clarac pl. 284. G. M. 34, 115. Eben so, Millin P. gr. 10. M. von Philadelphia, N. Brit. 11, 6. Eben so die A. in Phelloe, *βέλος ἐκ φαρέτρας λαμβάνουσα*, Paus. VII, 27, 4. So auch als Tödterin der Niobe-Töchter PCl. IV, 17. [u. Élite céramograph. II, 90.] Den zweiten zeigt die PCl. I, 31. (Hirt 5, 2. 5.); ähnlich Bouill. III, 5, 3.; auch die Bronze, Ant. Erc. VI, 11. 12., die Gemme Lipp. I, 71., und Lampe bei Bartoli II, 33. Als Jägerin mit einem Hunde auf Syrakus. M. Mionn. Descr. Pl. 67, 6. u. a. Als ausruhende Jägerin auf eine Säule gestützt, Lipp. I, 63 u. sonst; mit sehr gespreizten Beinen, Paris in der k. Bibliothek, Clarac 566, 1266. Schöner Torso in Mantua pl. 558 B. n. 1239 A. [vgl. Clarac pl. 1561—1577. 1579. n. 1237. pl. 1580. Eine Statue der Artemis bei Lord Egremont, verschieden von Clar. pl. 564 D. n. 1248 B. zeichnet sich aus durch das Luchsfell, welches das mit einem Gürtel um die Hüfte geschürzte Gewand zum Theil bedeckt, wie der Vf. bemerkt Amalthea III. S. 250. Nach einem ähnlichen Fell über Schulter und Brust wird die A. in E. Brauns Marmorwerke Tf. 2. für A. Lykeia erklärt, Zeitschr. f. A.W. 1844. S. 1070.]

2. So bei der lieblichen, oft wiederkehrenden, Figur, in Dresden 147. Aug. 45. Aehnliche in Cassel; auch die schöne, den Pfeil einsteckende Specimens II, 36; M. Cap. III, 17. vgl. Maffei Racc. 145. Der geschlossene Köcher bezeichnet die *Ἄ. Σώτειρα* auf Syrakus. M., Röhden 16. Mionn. pl. 68, 4., wo auch noch eine Kithar beigefügt ist, wie bei Apollon auf der andern Seite. Wahrscheinlich aus einer Zeit, wo die Syrakusier, von großer Landesnoth befreit, dem Apoll und der A. Päanen sangen. Dagegen scheint die A. M. Flor. III, 19. wirklich den Pfeil herauszunehmen, so wie die heftig bewegte Diana Sicula in langer Bekleidung auf M. des August. (Hier kommt auch eine hochgeschürzte A., stehend, mit Lanze und Bogen, als Sicula vor, Morelli tb. 11, 33—39. Eckhel VI. p. 93. 108. Eine Lanze [Jagdspieß] hat auch die Capuanische in dem Relief Winck. W. I. Tf. 11. G. M. 38, 129.), [so wie vielleicht die Statue Stoppani-Vidoni, in ruhiger Stellung, E. Braun Ant. Marmorwerke I, 2. und gewiß die bei der Amazonenschlacht G. M. 136, 499.] A. den Pfeil senkend — auch ein Zeichen von Besänftigung — eine Fackel als Scepter, daneben ein Hirsch, auf M. von Bizya, SClem. 33, 355. Vgl. die Gemme Impr. d. Inst. II, 9.

3. Fackeln trug auch die Pythische A., wie die §. 96. N. 17. genannten Reliefs und Heliodor's III, 3. schöne Beschreibung der Delphischen Priesterin im Artemis-Costüm, welche in der R. eine Fackel, in der L. den Bogen hielt, zeigen. Eine Hauptstatue aus V. Panfili PCl. I, 30. Hirt 5, 6. Aehnlich Bouill. III, 5, 1. Vgl. Cap. III,

16. [18.]; Mon. Matth. I, 44. A. aus Pall. Colonna in Berlin 31. mit schönem Kopf, wahrscheinlich mit Fackeln in beiden Händen, schnell herbeieilend. Auch die angebliche Terpsichore, Clarac pl. 354. Die sog. Zingarella im L. 462. (Winck. W. III, XLV. Racc. 79, V. Borgh. 8, 5. Bouill. III, 5, 4. Clarac pl. 287.) und die sich eine Art von Peplos umlegende Statue aus Gabii im L. (Mon. Gab. 32. M. Roy. II, 17. Bouill. I, 21. Clarac pl. 285.) halte ich für Nymphen der A.

4. Mit Fackel und Bogen die hochgeschürzte A. Laphria auf M. N. Brit. 5, 23. (Dieselbe, aber als Jägerin ohne Fackel auf M. Domitian's, Morelli tb. 20, 7.). Eben so die A. von Segesta, cum stola Cic. Verr. IV, 34. A. mit zwei Fackeln als Sceptern, den Köcher auf dem Rücken, lang bekleidet, Morelli G. Claudia tb. 2, 1.

5. So an der archaisirenden Statue von Gabii, in München 85. Sickler's Almanach II, S. 141. Tf. 12. Clarac pl. 566. n. 124. [Die Krone aus Hirschen und Köchern abwechselnd, wie die der Göttin von Rhamnus aus Hirschen und Victorien, Paus. I, 33, 3, der Kranz der Pandora aus allerlei Thieren, Theogon. 578, der der Here aus Horen und Chariten Paus. II, 17, 4.] A. als Cultusbild mit einem Reh auf der Schulter und Rehfell auf dem Relief bei Gerh. Ant. Bildw. I, 42, 1. Oft hält A. einen Hirsch bei den Hörnern oder Vorderfüßen, auf M. und Gemmen, z. B. der alterthümlichen Lipp. I, 70. III, 59 s. II, 60.; auf dem Relief bei Bartoli Adm. 33. (mit Hippolyt) und andern, §. 363. A. 3. Auf der Hirschkuh knieend, M. von Ephesos, SClem. 23, 193., Chersonesos Taur., Allier de Haut. 2, 3—9. Auf einem Wagen mit Hirschen, Claudian Cons. Stil. III, 286., auf Denaren der g. Aelia u. Axsia, vgl. §. 119. A. 2. A. mit Fackeln, von einem Hirsch getragen, M. der Faustina, Pedrusi V, 13, 3. Vaillant De Camps p. 35. Auf den Denaren der g. Hostilia, mit Strahlenhaupt, in der R. einen Hirsch, in der L. einen Speer haltend. Diana Planciana, Eckhel D. N. V, 275., mit einem Hute; eine Gemse auf dem Revers. Kopf der A., von Böcken umgeben, silbernes Medaillon von Herculanum. M. I. de Inst. 14 a. Ann. II. p. 176.

6. So erkläre ich die Gemme Millin P. gr. 11. Vgl. Hirt, Tf. 12, 10.

7. Für A. Potamia halte ich auf den Syr. Medaglioni (§. 132. A. 1.) den Kopf mit schilfdurchflochtenem, hinten aufgestecktem, einfach geordnetem Haar, von Fischen umgeben (Nöhden Frontisp., vgl. 13. Mionn. Descr. Pl. 67, 3. 5. Empr. 817. 318.), und unterscheide davon den ebenfalls von Fischen umgebnen mit dem Haarnetz und dem künstlich geordneten Haar, von minder edlen und göttlichen Gesichtsformen, den man bald von der Seite (Empr. 316.), bald von vorn (302. 303.) sieht, wo die Aufschrift *Ἀρεθοσα* (Descr. Pl. 67, 4.) keinen Zweifel über die Bedeutung läßt. — Diese A.

Potamia war, wie alle Wassergottheiten, auch Rossegöttin, Pind. P. III, 7., darum sieht man sie auch, mit Köcher und Fackel versehn, auf Syrakus. M. (Nöhden 15.) ein Viergespann lenken. Bei einem wasserspeienden Löwenkopf, auf der Vorderseite Frauenkopf mit Schilf bekränzt. Streber Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 2, 1. S. 134 ausführlich über Wasser-Artemis. A. reitend mit Fackeln auf M. von Pherä, Eckhel II. p. 147. Voß a. O. S. 71. Auf M. von Selinus, Empr. 295., lenkt sie dem schießenden Apoll die Rosse. Artemis-Silene mit Pferden, Pan auf einem Felsen sitzend, auf M. der Col. Patrensis, Streber Tf. 2, 3. S. 155. Auf einem Relief von Krannon in Thessalien, Millingen Un. Mon. II, 16., steht A. fackeltragend zwischen Roß und Windhund.

8. Altes Bild der Leukadischen A. auf einer Basis mit Mond auf dem Kopf, Aplustre in der Hand, und Hirsch neben sich, N. Brit. 5, 21. Allier de Haut. pl. 5, 21. Rev. Schiff. — Artemis Bendis δίλογχος.

Virbius von Aricia als eine männliche Diana, s. über eine bei Aricia gefundne Statue der Art Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1818. S. 189. Gleicher Bedeutung ist die archaisirende Statue bei Guattani M. I. 1786. p. LXXVI. PCl. III, 39. vgl. Zoëga Bass. I. p. 236. Mit jener Statue ist ein alterthümliches Relief gefunden, welches von Uhden und Sickler (Almanach I. S. 85. Tf.) als die blutige Wahl des rex Nemorensis, von Hirt, Gesch. S. 123., für die Ermordung des Pyrrhos durch Orest erklärt wird. [So von Zoëga, der dieß Relief für die älteste bisher in Italien entdeckte Marmorarbeit, von größerer Härte u. Originalität als irgend eine, erklärt, in einem Briefe vom 7. Mai 1791. Daß der Mord des Aegisth. durch Orestes vorgestellt sei, ist schon Heidelb. Jahrb. 1810. II. S. 5. gezeigt: προτὶ οἷ δ' ἕλαβ' ἔντερα χερσὶ λιασθεὶς Il. XX, 418. Quint. Sm. XIII, 91. Das so wichtige Denkmal wurde von dem Besitzer Despuiches nach Sardinien gebracht.]

365. Als Beschützerin des Ephesischen Heiligthums, welches die Amazonen der Sage nach gegründet, erscheint Artemis selbst in einem Asiatischen Amazonen-Costüm. Ihr weit verbreitetes und in späterer Kaiserzeit in Statuen und auf Münzen unzähligemal wiederholtes Cultusbild hängt mit den Hellenischen Artemis-Vorstellungen durch kein sichtliches Band zusammen; ähnlich aber wurde die Artemis Leukophryne Magnesia's, noch unförmlicher und roher die Pergäische in Pamphylien gebildet. Ueberhaupt war Kleinasien voll von eigenthümlichen und seltsamen Artemis-Darstellungen, welche der Anaitis des Orients näher standen als der Griechischen Artemis. Das kleine Bild der Taurischen oder

Orthischen Artemis, dasselbe, welches die Spartanische Priesterin bei der Knabengeißelung auf der Hand trug, erscheint im Mythus der Iphigeneia (§. 416. A.) in der Form eines gewöhnlichen alterthümlichen Idols; abweichender stellt
5 sich die von einem Stier getragene Tauropolos dar. In größerer Verbindung ist man gewohnt, Artemis mit Mutter und Bruder zu sehn, an dessen Musikliebe sie auch Theil nimmt, dann im Kampfe mit Giganten, auch in der Darstellung des Mythus von Aktäon, den indeß erst die spätere Kunst zu einer Badescene benutzte.

1. S. das Vasengem. Millin Vases II, 25. M. G. 136, 499., wo Athena und Herakles mit Apollon und Artemis über das Ephesische Heiligthum einen Vertrag zu schließen scheinen (Paus. VII, 2, 5.). [Eben so auf eine Vase mit Apollon, Hermes und einem Jüngling mit Lanze, Élite céramogr. II. pl. 88 A.] A. Phrygisch costümirt auf der Vase Tischb. IV, 6. [mit Marsyas u. Apollon.]

2. Oben §. 69. A. Menetreius Diana Ephesia. PCl. I, 32. M. Borb. VII, 11. G. M. 30, 108. 109. 111. [August. I, 13. Clarac pl. 561. 562 B. 563. 564 C.] Lipp. II, 62—68. Impr. d. Inst. II, 1. 2. Oft auf Homonöen-M. und Lampen. Auch auf M. Syriens sind diese der Ephesischen A. ähnlichen Figuren zu finden; auf den M. von Demetrios III. mit Aehren umgeben. — Leucophryne G. M. 112.

3. Von der A. Priapine auf Kilikischen M. von Mallos Tölken, Kunstbl. I. S. 174.

4. S. §. 416. A. 2. Die Ταυροπόλος auf M. von Ikaria und Amphipolis (wo sie mit Modius und einem Halbmond hinter dem Kopfe erscheint, Sestini Fontana tv. 2, 11.), Böttiger Kunstmythol. S. 330. Tf. 4. Diptycha G. M. 34, 121. A. mit Rindern fahrend, Tassie pl. 28, 2039. Vgl. Voß S. 56.

5. A. gießt ihrem Bruder eine Libation ein, Vasengem. Gerh. Ant. Bildw. 1, 9. A. mit der Kithar auf Vasen von Volci, M. I. d. Inst. 24., und öfter als Theilnehmerin am Hymenäos. Vergl. Ann. V. p. 149. Artemis und Ap. bei der Zuführung der Braut, Vasengem. Panofka sur les vérit. noms des vases pl. 8. n. 1. Die Delische A. steht, die Geschosse auf dem Rücken, mit Phiale u. Prochus, neben Apoll, auf dem schönen Vaseng. Gerh. Ant. Bildw. 59., vergl. §. 384. A. Angelos? Ann. V. p. 172. — A. als Hirsch mit Giganten kämpfend, Lipp. II, 111. G. M. 20, 114. Als Bogenschützin, Hekate zugleich mit Fackeln, Relief M. Chiar. I, 17. Mon. Matth. III, 19. G. M. 35, 113. — Aktäon, Metope von Selinus, §. 119. A. 4. Vasen von Volci, Micali tv. 100, 1., und Eboli, Ann. d. Inst. III. p. 407. tv. agg. d. A.

von den Hunden gefressen, Vasengem. M. Pourtalès pl. 21, Panofka p. 53. über den Mythus (fehlerhaft) u. die Kunstvorstellungen. Etrurisches Vasengem. M. d. I. II, 8. Ann. VI. p. 265—273. [Élite céramogr. II, 99—103.] Etr. Spiegel, Inghir. II, 46., u. Sarkophage, Inghir. I, 65. 70. Nach späterer Auffassung die Fabel in vier Akten, Sarkophag im L. 315. Bouill. III, 49. Clarac pl. 113 f. G. M. 100, 405 f. Gemmen bei Lipp. I, 72. u. sonst. Gemählde von Pompeji, Goro Tf. 11. vgl. Appulej. Met. II. p. 27. Statue des Aktäon, Brit. M. II, 45. Clarac pl. 579. 580.] Auf M. von Orchomenos (vgl. Orchom. S. 348.) Sestini Lett. IV. tv. 1, 27. (1818.).

Altar der A. des Lakonisch-Tegeatischen Karyä, L. 523. (vgl. 531.) V. Borgh. 4, 21 ff. Bouill. III, 70. Clarac pl. 168. (vgl. Zoëga Bass. I, 20.) mit den Figuren der Dymänen und Karyatiden (Pratinas), oder Thyiaden und Karyatiden, die Praxiteles nach Plinius bildete. Vgl. Meineke zu Euphorion Fr. 42. Dorier I. S. 374. II. S. 341. mit Böttiger Amalth. III. S. 144. 154. und Welcker Ann. V. p. 151., welche hier Hierodulen der Aphrodite sehen. Wie auf jenem Altar, so mischt sich auch auf dem archaisirenden Relief des Sosibios Artemis- und Dionysos-Dienst. Eine solche Spartanerin mit demselben Kopfputz u. Fackel, Impr. d. I. IV, 48. — Altar der A. Phosphoros mit einem schönen A.-Kopfe, der auf dem des Okeanos ruht; daneben die Köpfe des Phosphoros und Hesperos, Bouill. III, 69. (A. Phosphoros, vor Eos, Vasengem. G. M. 30, 93.) Dianenaltar mit Jagdsymbolen [u. andern], Gerhard Ant. Bildw. I, 83. Wagen der A. mit ihren Insignien, M. Cap. IV, 30. G. M. 2, 32.

---

7. Hephästos.

366. Der Feuergott, ein mächtig schöpferisches Wesen im alten Glauben der Griechen, der Athena Genoß im Attischen Cultus und darum auch in diesem Zwölfgöttersystem, hat das Geschick gehabt, die hohe Würde, die ihm hier zu Theil geworden war, weder in der Poesie, noch in der bildenden Kunst der Griechen, behaupten zu können. Jene stellt ihn im Ganzen als tüchtigen und kunstreichen Schmied dar, aber verwebt damit Züge einer seltsamen Symbolik, indem sie ihn ungeheuerlich, mißgestalt, hinkend und in seinem ganzen Wesen possierlich, als Hahnrei im Hause und Pikelhering im Olymp, schildert. Die bildende Kunst scheint ihn in früheren Zeitaltern in Zwerggestalt dargestellt zu haben: nach der im menschlichen Gemüthe tiefbegründeten Nei-

gung, grade das Urgewaltige im Bilde zwergartig zu fassen.
4 Ausgebildet indeß begnügte sie sich, einen kräftigen, werkthätigen Mann hinzustellen, der, umgekehrt wie andre Götter, in der früheren Zeit meist jugendlich, später in der Re-
5 gel als bärtiger und gereifter Mann gefaßt wurde. Doch vereint sich damit bisweilen, wie in Alkamenes berühmtem Bilde, eine Andeutung der Lahmheit, welche die kräftige Figur nicht entstellte, sondern nur interessanter machte.
6 Deutlicher erkennt man ihn in den wenigen Kunstwerken, welche von ihm übrig sind, an der Handwerker-Exomis (§. 337. A. 3.), der halbeiförmigen Mütze, welche er wahrscheinlich in Lemnos erhalten (§. 338. A. 2.), und dem Schmiedegeräth.

1. Ueber den Attisch-Lemnischen Feuerdienst Welcker Prometh. S. 277 ff.

3. Vgl. Schelling Gottheiten von Samothrace S. 33. 93.

4. H. bartlos auf M. von Lemnos, Lipara, Aesernia (VOLKANOM, M. SCl. 6, 5.), auf dem Capitolin. Puteal, auf Etruskischen Pateren und einem Relief bei Athena's Geburt, und Vasengemählden. Gruppirt mit Hermes? §. 381. Bärtig indeß schon auf Vasen von Volci, wie auf den §. 367. A. 3. aufgeführten, selbst auf archaistischen. So an einem Hermenkopf, Gerhard Ant. Bildw. Tf. I, 81, 3. Auf den M. der g. Aurelia der Kopf meist bärtig, Morelli 3., doch auch unbärtig, ebd. 4.

5. Von Alk. H., in quo stante in utroque vestigio atque vestito leviter apparet claudicatio non deformis, Cic. N. D. I, 30. Val. Max. VIII, 11. ext. 3. Auch am Fries des Parthenon glaube ich H. (vgl. §. 118, 2 b.) an dem Halten und Stützen des Knie's durch das Skeptron zu erkennen. Euphranor's H. ohne Lahmheit Dion Chrys. Or. 37. p. 566 c. Mor. 125. R. ἀρτίπους.

6. Bronze bei Hirt 6, 1. 2.; Borghesische Statue. Gemme bei Millin P. gr. 48. Auch auf M. von Methana, wegen Vulcanität der Halbinsel. [M. von Lipari und Aesernia. Erzfigürchen, wenn nicht Odysseus, Specimens I, 47.]

1 367. In größerer Verbindung sieht man ihn unter andern in seiner Schmiede auf Gemmen, wo ihn Aphrodite besucht, und mit den Kyklopen zusammen auf Reliefs,
2 wo er Prometheus Fesseln schmiedet. Als gekränkten Ehemann sieht man ihn bei dem Ehebruch der Aphrodite und
3 des Ares seine Schande selbst aufdecken. Besonders artige

Kunstwerke, wovon aber nur Vasengemählde erhalten sind, hat der Mythus hervorgebracht, wie Ares den Hephästos wegen der listigen Fesselung der Hera bekämpft, und Dionysos den vom Olymp Geflohenen im Triumph wieder zurückholt. Zum Theil schließen sich diese Darstellungen eng an Scenen der Sicilischen Komödie an.

1. Vulcans Fall, Relief im M. zu Berlin, Gerhards Ant. Bildw. I, 81, 6. [H., eine ährenbekränzte Göttin, Dreizack, räthselhaftes Bruchstück, M. Piocl. IV, 11. Kunstmuseum zu Bonn S. 119.] Lipp. I, 73. 74. II, 71. 72. Inghir. G. Omer. 161. Bei Lipp. I, 75. versieht H. alle Götter mit seinen Arbeiten. — M. Cap. IV, 25. Hirt 6, 3. G. M. 93, 383.; V. Borgh. 1, 17. im L. 433., vgl. Winck. W. II. S. 506. 693. Das Relief L. 239. Clarac pl. 181. Schmiede des H. ist in dem Geiste des Satyrdrama's aufgefaßt. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 154. — H. den Schild der Athena arbeitend, Millin P. gr. 49. H. den Schild des Achill für Thetis arbeitend, Capitol. Relief, Inghir. G. Omer. 159. 163. H. die Pandora bildend?, Relief im L. 215. Winck. M. I. 82. Clarac pl. 215., vgl. Welcker p. 145. Thetis in kummervoller Stellung bei H. der die Waffen des Achill arbeitet, Fama in die Trompete blasend (wie bei den Töchtern des Lykomed), Pompej. Gemmen M. Borb. X, 18. [Vulcan der Venus und zwei Amoren Waffen schmiedend, ein Wandgemälde in lebensgroßen Figuren von trefflichem Styl in Villa Altieri in Rom, aus dem Grab der Nasonen.]

2. Winck. M. I. 27. (aus V. Albani) G. M. 38, 168.* Hirt 7, 5. Sehr sinnreich ist dieser Mythus auf der Ara des T. Claudius Faventinus dargestellt, Bartoli Adm. 3.

3. Ueber den Zusammenhang des Epicharmischen Stücks Ἅφαιστος καὶ οἱ Κωμασταί Dorier II. S. 354. Ueber Achäos Hephästos Welcker Nachtrag S. 300. — Erste Scene, Dädalos, für Hephästos, und Enealios im Kampfe vor der an den Thron gefesselten Hera, Vase von Bari im Brit. Mus. Mazocchi Tb. Heracl. ad p. 138. Hanc. III. pl. 108. G. M. 13, 48. [Élite céramogr. I, 36.] (Dahin deutet auch Sappho Fr. 88 Neue: ὁ δ' Ἄρευς φαὶς ἤ κεν Ἅφαιστον ἄγειν βίᾳ). Zweite: Dionysos den Hephästos im Thiasos (wobei auch Marsyas u. die Komodia) zurückführend. Gemählde im Anthesterien-T. Paus. I, 20, 2. Tischb. III, 9.; IV, 38.; Millin Vases I, 9. G. M. 83, 336. Millingen Cogh. 6.; Millin II, 66. G. M. 85, 388.; M. Borb. III, 53.; Laborde I, 52. Stackelb. Gräber, Taf. 40, erhaben. [Welcker Kl. Schr. I. S. 294. Eine erhabene Darstellung auch auf einer Vase des Hauses Santangelo in Neapel, eine an einer Kylix mit dem ausgesöhnten Prometheus auf dem Boden, Bull. 1846. p. 116. Élite céramogr. I, 41—49 A. Auch H. mit Hammer und Kantharos auf einem ge-

flügelten Wagen, in einer Kylix von Volci, das. Tf. 38. aus Gerhards Auserles. V. I, 57, 1. schließt sich an diese Darstellungen an.] Auf einem Etr. Spiegel umarmt H. den Dionysos (Phuphluns), Dorow Voy. pl. 15. In Volci H. mit einem Becher auf einem Flügelwagen, Ann. III, p. 142. — Dritte: H. die Mutter lösend im T. der Chalkiökos, Paus. III, 17, 3. Auch das Capitol. Puteal, §. 96. N. 16., stellt eine Rückführung und Versöhnung des H. dar, aber durch Poseidon. — Vgl. sonst §. 371. (Athena) 412. 413. (Erichthonios, Hochzeit des Kadmos und Peleus.).

8. Pallas Athena.

1 368. Das schwer zu ergründende Wesen der Pallas Athena hat besonders darin seinen Mittelpunkt, daß sie als ein dem Himmelsgotte engverwandtes reines und erhabnes Wesen, als eine Jungfrau aus ätherischer Höhe gedacht wird, welche in dieser Welt bald Licht und Wärme und gedeihliches Leben verbreitend eintritt, bald aber auch feindseelige Wesen (namentlich die wunderbar mit ihr zusammen-
2 hängende Gorgo) vernichtet. Wenn aber schon in dieser ältesten Anschauungsweise Physisches und Geistiges eng verbunden, und diese ätherische Jungfrau zugleich als Zeus Verstand, als die in Zeus aufgenommene und wiedergeborne Metis (nach Hesiod), gedacht wurde: so überwog, dem allgemeinen Entwickelungsgesetze des Griechischen Lebens gemäß, in der Homerischen Zeit durchaus die letztre Vorstellung; und Athena war die Göttin kräftigen Wirkens, hellen Geistes geworden, eine Beschützerin jedes Standes und jedes Menschen, der Tüchtiges mit Besonnenheit angreift und
3 vollbringt. Die Kunst, welche in früheren Zeiten die Pallas fast vor allen andern Gottheiten ins Auge gefaßt hatte, stellte in den alten Palladien (§. 68.), welche mit erhobenem Schilde und gezücktem Wurfspeer gebildet wurden, besonders die vorkämpfende Gottheit (ἀλαλκομένη) dar;
4 doch gab es auch Bilder in ruhiger und sitzender Stellung, und neben den Waffen wurde ihr, zur Bezeichnung friedlichen Wirkens, auch Rocken und Spindel in die Hand gegeben; auch die Lampe scheint ein altes Attribut der Gott-
5 heit. In den Statuen der vorgeschrittenen alt-Griechischen Kunst erscheint Athena immer in kampfrüstiger Stellung,

mehr oder weniger vorschreitend, über dem Chiton mit einem steifgefalteten Peplos und einer großen Aegis bekleidet, die bisweilen auch als Schild dienend über dem linken Arme lag, oder außer der Brust auch den ganzen Rücken bedeckte: dagegen sie später immer mehr zusammengezogen wird. Die 6 Umrisse des Körpers haben in Hüften und Brust wenig von weiblicher Fülle, zugleich sind die Formen der Beine, Arme, des Rückens mehr auf männliche Weise ausgebildet. Das 7 Gesicht hat bereits die eigenthümliche Form, welche die vervollkommnete Kunst weiter entwickelte, aber dabei sehr herbe und anmuthlose Züge.

1. Vergl. Creuzer's Symbol. II, 640. Des Verf. Minervae Poliad. aed. p. 1 sqq. Welcker's Prometheus S. 277. Gerhard's Prodrom. S. 121. 143. Heffter Götterdienste auf Rhodos II. E. Rückert Dienst der Athena. [Gerhard Minervenidole B. 1844. mit 5 Kpfrn. in den Schriften der Akademie. Élite céramograph. I, 54—90.]

3. Ueber das Troische (auch in dem Gemählde Ant. Erc. III, 40.) und das Athenische Palladion §. 68. A. 1. Das Römische Palladion beschreibt nach einem Relief im T. der Fortuna sehr genau Procop B. Goth. I, 13.; im langen Chiton, die Lanze zückend, mit alterthümlicher, angeblich Aegyptischer, Gesichtsbildung. Fast hermenartig erscheint ein Lakedämonisches Palladion auf M. Gallienus, Cadalvène Recueil pl. 2, 35. (mit einem *ἀγκυλωτὸν ἀκόντιον*). Ausgebildeter sieht man die A. Chalkiökos, von Dorischen Mädchen umtanzt, als Verzierung von Panzern und auf der Terracotta, d'Agincourt Fragm. en terre cuite pl. 12, 9. Darüber Papazzurri Lettera. R. 1794. 4. Aristophanes Lys. 1300. *Μῶα Λάκαινα — κλεῶά Χαλκίοικον Ἀσάναν*.

4. Sitzbilder der A. von Endöos zu Athen u. Erythrä (§. 70. A. 2.), dies hielt nach Paus. mit beiden Händen den Rocken, auf dem Kopfe den Polos. Rocken und Spindel hielt neben der Lanze das Troische Palladion nach §. 68. A. 1. und hatte nach Eustathius p.627, 6 einen *πῖλος* auf. [Marmorne Sitzbilder in Athen §. 96. N. 9. Sueton Calig. 25. infantem autem — Minervae gremio imposuit.] Das alte Holzbild der A. Polias zeigen die §. 96. N. 24. genannten Denkmäler als eine ruhig stehende Figur im Peplos, die Lanze als Skeptron in der R. haltend. Ob den Schild emporhaltend, wie es nach Winck. M. I. 120. scheint, ist nach der Gemme, M. Odesc. 16., zweifelhaft. Die A. Ilias hat die Lanze auf der Schulter und eine Lampe in der Hand; so sieht man sie, hermenartig, ein Rindsopfer empfangend, auf M., Cab. d'Allier de Haut. pl. 13, 9., in ausgebildeter Form auf andern, Choiſ. Gouff. II. pl. 38. Die

Lampe in den Händen der A. auch Od. xix, 34. Zu vergl. ist der Halbmond auf den alten M. Athens.

5. A.-Bilder des alt-Griechischen Styls §. 90. A. 3. 96. N. 11. 13. 14. In Reliefs §. 96. N. 21. 22. Auf den Preisvasen §. 99, 3. N. 1., vgl. N. 3. 5. 11. Oft in alten Vasengem. bei Herakles. Etruskische §. 172. A. 3. Auf ein altes Cultusbild weisen auch die M. des Antigonos Gonnatas hin (Empr. 489. 490.): A., mit dem Peplos bekleidet, dessen oberer Theil in zwei Zipfeln über die Arme fällt, hebt in der L. den Schild und schwingt mit der R. den Blitz. Die Aegis entspricht besonders an der Herculanischen Statue der Homerischen Vorstellung, sie wird um die Schulter geworfen und mit den Händen emporgehoben und geschüttelt. Die Schlangen stellen die θύσανοι der Aegis vor, Herod. iv, 189. Nach hinten hängt sie oft sehr weit herab, Millin P. gr. 13. Impr. d. Inst. i, 2. Aegis mit Gorgoneion auf M. der g. Cordia. Vgl. Facius Collektaneen S. 124. Buttmann Ueber die Sternen-Namen S. 22. R. Rochette M. I. p. 191. pl. 35. Des Verf. Eumen. S. 112.

7. Den Köpfen auf den ältesten M. Athens entspricht der Cameo Millin P. gr. 14. Von strengerhabner Bildung ist der Florentinische Kopf, Winck. W. v. S. 527. Meyer Gesch. Anm. S. 32.

1 369. Seit Phidias das Ideal der Athena vollendet (§. 114. 116.), sind ruhiger Ernst, selbstbewußte Kraft und Klarheit des Geistes immer der Grundcharakter der Pallas geblieben. Ihre Jungfräulichkeit ist Nichts als die Erhebung über alle weibliche Schwäche, sie ist selbst zu sehr Mann, um sich dem Manne hingeben zu können. Die reine 2 Stirn, die lang und feingebildete Nase, der etwas strenge Zug des Mundes und der Wangen (torva genis), das starke und fast eckig geformte Kinn, die nicht weit geöffneten und mehr nach unten gerichteten Augen, das kunstlos längs der Stirn zurückgestrichne und in den Nacken herabwallende Haar, Alles Züge, in denen die frühere Schroffheit zur Großheit umgebildet erscheint, stimmen ganz mit dem Cha- 3 rakter dieser wunderbaren idealen Schöpfung überein. Spätere Versuche, diesen Ernst völlig in Anmuth aufzulösen, 4 konnten nur in das Charakterlose fallen. Der Helm ist Hauptkennzeichen für den Ursprung der Pallasstatuen, indem man mit Hülfe der Münzen leicht den hohen Korinthischen (§. 342, 3.) und den anliegenden Attischen Helm unterscheidet.

2. Vgl. Winck. W. iv. S. 116. vii. S. 119 f. Der Be-

schreibung des Textes liegt besonders zum Grunde die Albanische Büste in München 84., Millin M. I. II, 24. p. 196. M. Nap. I, 8. Meyer Tf. 20 A. Aehnlich in der trefflichen, wiewohl zweifelhaften Gemme des Onesimos, Millin P. gr. 58. vgl. Lipp. I, 34. Von etwas härterem Ausdruck scheint die Büste mit den Widderköpfen am Helm, auch an einem Bronzekopf Specimens II, 47. (die hier wohl auf Poliorcetik gehn) aus dem Grabmal Hadrian's, PCl. VI, 2. M. Nap. 1, 13. Hirt 6, 5. Einen wilden Ausdruck hat die Büste M. Chiar. I, 15. Gerhard, Beschr. Roms S. 53. Die Büste im Brit. Mus. Spec. I, 22. von erhabner Bildung ist wegen der hohlen Augen, und Erzlocken, welche angefügt waren, interessant. Erhabner Colossalkopf der A. unter den Mengs'schen Gypsabgüssen; vgl. Winck. V. S. 562. VI. S. 75 der Anm. Meyer Tf. 21 E. [Münzen Clarac pl. 1005. N. 2764—2765.]

3. So auf M. von Pyrrhos, Empr. 545., von Agathokles, 331. Gemme des Aspasios, den spätern Athenischen M. (und dadurch der A. Parthenos) ähnlich, nur noch reicher geschmückt, Bracci I, 29. Stosch P. gr. Eckhel P. gr. 18. G. M. 37, 132. Hirt 6, 6. vgl. Lipp. I, 29. 30. 31. II, 27. [Die Albanische A. "des hohen Styls", Cavaceppi Racc. di statue tv. 1. Fea's Winckelmann I. tv. 13., der Kopf in Winckelmanns W. IV. Tf. 6 A.]

4. Den hohen Visirhelm haben die M. von Korinth u. seinen Colonien (§. 132. A. 1.) mit dem Pegasos (in Bezug auf A. Chalinitis), auch Syrakus (mit wenigen Ausnahmen), von Agathokles, Alexander, Pyrrhos. Dagegen haben die M. Athens fast in allen Formen (vgl. M. Hunter. tb. 8—10. Tychsen Commentt. rec. Gott. V. tb. 2.), so wie die von Velia, Thurii u. andern Orten, den niedrigen anschließenden Helm, mit einem bloßen Schirm. Daraus darf man schließen, daß die Albanische Büste u. Velletrische Statue nicht zunächst Copieen nach Phidias sein können.

370. Die Modificationen dieser Gestalt hängen eng mit der Bekleidung zusammen. Athena hat nämlich erstens in vielen Statuen des ausgebildeten Styls ein Himation umgeworfen, entweder so, daß es vorn überfallend blos um den untern Theil des Leibes liegt und so den majestätischen Eindruck der Gestalt erhöht, oder so, daß es auch den linken Arm und einen Theil der Aegis verhüllt, wodurch die Göttin einen besonders friedlichen Charakter erhält. Diese Athena hat stets den Schild am Boden stehend oder ermangelt dessen ganz; sie wird demgemäß als eine siegreiche (daher auch die Nike auf der Hand) und ruhig herrschende Göttin gedacht. Dieser entgegen stehen die Pallasbilder im Dorischen Chiton mit dem Ueberschlag (Hemidiploidion), [1] [2] [3]

aber ohne Himation: eine Tracht, die unmittelbar für den Kampf geeignet ist, zu dessen Behuf auch bei Homer das Obergewand, es sei Chläna oder Peplos, stets hinweg gethan wird. 4 Mit solcher Bekleidung stimmt sehr gut ein aufgehobner Schild, der die Pallas Promachos des Phidias charakterisirte (§. 116. A. 3.), und wahrscheinlich mehrern, nach einem erhabnen Muster gefertigten Pallasbildern zu restituiren ist, welche in dem kühnen Wurfe der Aegis und in der ganzen Haltung des Körpers etwas mehr Kampfbewegung zeigen als gewöhnlich, und sich durch besonders mächtige 5 und athletische Gliederformen auszeichnen. Wo daher auf kleinern Kunstwerken Athena zum Kampfe eilend oder schon am Kampfe Theil nehmend, die Lanze erhebend oder auch den Blitz schleudernd, erscheint, hat sie immer diese Be- 6 kleidung. Indeß kommt Athena doch auch in derselben Tracht als eine politisch thätige, als eine rednerische (ἀγο- 7 ραία), und ohne Helm oder Aegis, als eine Frieden stiftende Göttin vor; und auf Münzen findet sich auch diese leichter bekleidete Athena mit herabgesetztem Schild und einer Patere in der Hand, besonders in Bezug auf eben erfochtene Siege.

1. Athene-Statuen Clarac pl. 457—474. Das zurückgeschlagene Himation haben die wahrscheinlichen Nachbildungen der A. Parthenos, mit Attischem Helm, §. 114. A. A. Parthenos auf M. von Antiochus VII, Mionnet Suppl. T. VIII. pl. 14, 1. Aehnlich drapirt die M. Franç. IV, 5. Nap. I, 11. Bouill. III, 3, 2. Clarac pl. 320. Auch die bei Velletri, 1797 gefundne erhabne Statue, 9½ F. hoch, jetzt im L. 310. Millin M. I. II, 23. p. 189. M. Franç. II, 2. Nap. I, 7. Bouill. I, 23. Clarac pl. 320. Meyer Tf. 21 c. Auch die PCl. I, 9.; August. 98. Vgl. Liban. Ἐκφρ. 30. Das den Arm verhüllende Himation hat die A. mit der Schlange, G. Giust. 3. vgl. Meyer in den Horen St. II. S. 42., im Braccio nuovo des Vaticans; eine ganz ähnliche, von Velletri, gegenüber. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 91. 104. [M. Chiaramonti II. tv. 4. 5.] Die Büste dieser A. auf Gemmen, Lipp. II, 31. von Eutyches, Stosch P. gr. pl. 34. — A. mit eng eingewickeltem l. Arm, in mehrern Statuen, Bracci II. tv. agg. 9. Gerh. Ant. Bildw. I, 8 (wo sie Alea heißt). [Die sternbesäete Aegis ist das Charakteristische, der Name Alea nicht nachweislich. Zu den vier Wiederholungen ist eine fünfte gekommen, Bull. 1842. p. 169. A. mit sternbesäetem Gewand, kleine Bronze in Wien, Arneth Beschreibung des k. Münzcabinets S. 33., was man auch in alten

Vasengemählden findet, Bull. 1830. p. 193.] Min. von Arezzo §. 172. A. 3.

2. Pallas victrix im Himation, Bartoli Lucern. II, 37. vgl. Gerh. Ant. Bildw. S. 146. N. 11.

3. Hierher gehört die schöne Statue in Dresden 187 u. 206. Aug. 14. vgl. Schorn in der Amalth. II. S. 206., und die genau entsprechende Casseler. Bouill. I, 24. M. Roy. II, 7. vergl. Völkel in Welcker's Zeitschr. I. S. 156. Das gesenkte l. Knie, die gehobne linke Schulter, welche deutlich zeigt, daß der l. Arm stark gehoben war, führen darauf, daß diese Pallas eine zu unmittelbarer Abwehr gerüstete war. Daran schließt sich die A. in Dresden 214. Aug. 48. (Areia nach Hase Verzeichniß S. 62.); die Etruskische, wie es scheint, aus Modena im L. 398. Bouill. III, 3, 6. M. Nap. I, 9. Clarac pl. 319.; die Etr. aus gebrannter Erde, aus Capua?, in Wien, Clarac 857. n. 847.; die von Versailles M. Franç. IV, 2. Nap. I, 10.; die Min. au collier im L. 522., mit einem etwas alterthümlich behandelten Dorischen Chiton u. Diploidion, M. Roy. II, 1. Bouill. I, 25. Clarac pl. 319.; auch die bei Bouill. III, 3, 1. 3.; M. Cap. III, 10. 11. Hierher auch der Mediceische Torso, Winck. W. V. S. 550. Tf. 4. C. [M. d. I. III, 13. Annali XII. p. 87—93. E. Braun.]

4. Der A. Promachos ähnelt wohl besonders die Figur der Gemme Tassie pl. 25, 1731. Lipp. Suppl. 69. (Dieselbe Figur von vorn 92.). Aehnlich, wie es scheint, zeigt ein bei Aliphera gefundner Onyx d. A. Ἀγησιπολία, vielleicht nach Hypatodoros Statue, Leake Morea II. p. 80. Von derselben Art die A. Kranäa ἐσκευασμένη ὡς ἐς μάχην, Paus. X, 34, 4.

5. So die mit der Schlange zum Kampfe eilende auf Gemmen, Millin P. gr. 16. Lipp. II, 34., A. angreifend mit Schlangen, ähnlich wie auf Gemmen, Morelli g. Clovia 1.; die M. des Antiochos Philopator N. Brit. 12, 13., von Athen Stuart II. vign. N. Brit. 6, 14. — Blitzschleudernd auf M. von Athen, als Beschützerin ihrer Heiligthümer, N. Brit. 6, 13., von Makedonien (§. 368. A. 5.), von Domitian, G. M. 37. 136. Die zahlreichen Minerven auf Domitian's M. (Morelli Dom. tb. 6 ff.) machen besonders den Gegensatz der kämpfenden (auch vom Schiffe herab) im Chiton, und der ruhig stehenden im Himation sehr deutlich. A. auf Vasengemählden, kurze Aegis mit Schleier, darunter langes Hemidiploidion, M. Pourtalès pl. 6.

6. Eine A. Agoräa die im L. 192. Bouill. III. Suppl. Clarac pl. 320. im Dor. ungegürteten Chiton nebst Ueberschlag, mit geringer Aegis, die R. auf die Hüften stützend, die L. rednerisch ausstreckend, den Kopf mit eignem Ausdruck geneigt. Aehnlich war wohl die Geberde der colossalen A. in Constantinopel, Niketas p. 359 P. A. als Rednerin, im Himation, den Schild zu den Füßen, Passeri

Luc. I, 62. [Die Pallas des Antiochos von Athen in Villa Ludovisi, M. d. I. III, 27, Ann. XIII. p. 54. Die als Agoräa edirte im Palast Stoppani-Vidoni in Rom, E. Braun Ant. Marmorwerke I, 1. Aehnlich die Cassler D.A.K. II, 20, 210. A. mit kleiner schmaler Aegis, Marmor, Specim. II, 38. Kleine Bronzebüste von einer ganzen Figur, aus der Kaiserzeit, friedlicher Ausdruck, das. II, 48.] Die **Pacifica** (vgl. Lukian de domo 27.) bezeichnet der Mangel des Helms, M. Chiar. I, 12, so wie der Aegis, ebd. 12, 14, auch die umgedrehte Fackel M. Nanian. 18. G. M. 37, 137. vgl. 138. [Stat. reg. Suec. tb. 1.] Auf älteren Reliefs (§. 96. N. 14. Winck. W. v. S. 527.) und Vasengem., wie in dem §. 365. A. 1. erwähnten, hält A. als Friedenstifterin den Helm in der Hand. Die schöne Büste der A. mit entblößter r. Schulter, die von der Aegis blos die Schlangen u. von dem Helm blos den Busch hat, auf einem Sardonyx in Florenz, Gori II, 55, 1. Tassie pl. 25, 1647., erinnert an die furchtbare Lieblichkeit mancher Gorgoneen.

7. A. im Chiton mit herabgesetztem Schilde u. Patere auf M. von Kyme N. Brit. 9, 20., ebenso mit einer Nike auf der Hand; 10, 21. 12, 12. Morelli Dom. 9, 22. 32. Lipp. II, 33. Suppl. 95. Als *Νικηφόρος* im Doppelchiton, mit niedergesetztem Schild, Schlange daneben, auf M. von Athen, Stuart II, 1. vign., vergl. die Victrix G. M. 36, 135. [Hesiodus Scut. 339 *Νίκην ἀθανάτης χερσὶν ἔχουσα.* Die Hopesche A. mit Nike auf der Rechten Specimens I, 25, Clarac pl. 459 n. 850, der Helm nach Phidias.]

A. **Nike**, geflügelt, Ulpian zu Demosth. g. Tim. p. 738. C. I. 150, Eurip. Jon 460. 1545. vgl. Cic. N. D. III, 23. und §. 334, 2., findet sich auch auf alten Etrusk. Gemmen Impr. d. Inst. I, 1. 4., auch auf M. Domitian's, Morelli tb. 7, 37. Nach Heliodor, bei Photios Lex., war das Holzbild der A. Nike ungeflügelt und hielt in der R. einen Granatapfel, in der L. einen Helm (schr. *κράνος*). A. als Herrscherin auf eine Kugel tretend, Bronze bei Grivaud de la Vinc. Ant. Gaul. 24. A. als Schiffsgöttin die Aegis zum Segel ausspannend, auf M. von Phaselis, Eckhel Syll. 4, 11. A. auf Quadriga, M. der g. Vibia u. a. A. **Archegetis** (von Athen), mit dem Käuzchen in der Hand, Schol. Arist. Vögel 515., wie in einer Bronze in Wien, auch Ant. Ercol. VI, 7, 8. vgl. M. Chiar. p. 38. So auch die Attische A. auf Vasen, Tischb. III, 33. A. als **Ergane** mit der Eule auf der Hand, von einem Widder getragen, Millin P. gr. 18. Tassie pl. 26, 1762. [D.A.K. II, 21, 223.] Impr. d. Inst. II, 6. Pallas mit einem Bocke neben sich, in eigenthümlicher Weise, auf M. des Kleomenes von Lakedämon, Mionnet Suppl. IV. pl. 6, 3. [Erzfigur 8 Z. hoch in Florenz, der Helm platt, statt der Aegis wie ein Brusttuch mit Lederplättchen, in beiden Händen eine Art Schiffchen und Stränge von Wolle, als Ergane erklärt auch von Wicar Gal. de Florence Cab. X. Die drei Chariten von A. für Kyzikos gemacht als erstes Kunstwerk

nach einem Epigramm s. N. Rhein. Mus. III. p. 273. Ergane baut das erste Schiff §. 371. A. 6. hilft dem Dädalos Flügel, dem Epeios das Roß machen.] Mit Panther, Reh, auf Vasen von Volci. A. Polias ihre heilige Schlange fütternd, in dem Relief PCl. IV, 6. Hirt 6, 9. G. M. 36, 134. A. Hygieia (zweifelhaft). G. M. 36, 140. Paciaudi Mon. Pelop. II, 155. [A. Hygieia hatte einen Tempel in der Akropolis von Athen. A. Päonia Paus. I, 2, 4. 34, 2.] A. verhüllt in einer kleinen Statue der Villa Albani, wie an einem Tage der Plynterien in Athen das Bild der Stadtgöttin verhüllt wurde, Clarac pl. 457 n. 903.

371. Mehrere Mythen der Pallas haben die angehende Kunst mehr beschäftigt, als sich in den vorhandnen Werken der spätern nachweisen läßt. Das Hervorgehn der geharnischten Jungfrau aus dem Haupte des Zeus muß ein beliebter Gegenstand der ältern Kunst gewesen sein, deren Statuengruppen man sich nach Vasengemählden und einer Etruskischen Spiegelzeichnung vorstellen kann. Eine Anschauung des am Panathenaischen Peplos dargestellten Gigantenkampfs, wobei die Göttin auf dem von ihr erfundnen Viergespann fuhr, so wie des Streits der Athena mit Poseidon um die Schutzherrschaft von Athen, geben jetzt fast nur Münzen und Gemmen. Durch das mystische Verhältniß zum Erichthonios erhält die Göttin einen Zug von mütterlichem Wesen, welcher mit ihrer jungfräulichen Strenge eine sehr interessante und reizende Mischung bildet; wahrscheinlich liegen dem, was sich davon in Kunstwerken erhalten hat, geniale Schöpfungen eines Athenischen Künstlers zum Grunde. Wie Athena durch Perseus, einen engverbundnen Dämon, ihr grauenvolles Gegenbild, die Gorgo, erlegt, gehört zu den ersten mythischen Gegenständen, an denen sich die noch rohe und am Frazzenhaften Gefallen findende Kunst versuchte; weniger leicht ließ sich die Gabe Gorgonischer Locken oder Blutstropfen, durch die Athena ihren Schützlingen Kräfte des Heils und Verderbens mittheilte, plastisch ausdrücken. Häufiger sieht man Athena bei Handlungen, wo sie persönlich weniger betheiligt ist, als Ergane bei Schiffsbau und anderen architektonischen Unternehmungen, so wie bei weiblichen Arbeiten rathend und helfend; auch die Erfindung, wie die Verschmähung der Flöte ist Gegenstand sinniger Compositionen. Als die allgemeine

Helferin der Heroen hat sie in den Darstellungen aus diesen
8 Mythenkreisen überall ihre Stelle. Als Gegenstand des Cultus kommt, außer der vielgefeierten Attischen Athena, besonders die Athena Chryse, eine Lemnisch-Dardanische Göttin, vor, welche auch eine Schlange zur Bewahrung ihres Heiligthums hat, wie die Göttin von Athen. Wichtiger indeß,
9 als diese Schlangen, sind für die Kunstsymbolik Eule und Hahn, wovon jene, abgesehn von der ursprünglichen Naturbeziehung, das ernste Nachdenken, dieser die rege Thätigkeit und Kampfrüstigkeit der Göttin bezeichnet.

2. Geburt der A. Ueber die alten Kunstwerke der *Ἀθηνᾶς γοναί* Welcker ad Philostr. II, 27. p. 543. [Vasengemählde M. d. I. III, 44. 45. Ann. XIV. p. 90—103 von W. Henzen. Gerhard Auserles. V. I, 1—4. Élite céramogr. I, 54—66., wo p. 222 auch ein zweiter Spiegel beschrieben ist, erwähnt Bull. 1841. p. 177.], Gruppe auf der Akropolis von Athen, Pauf. I, 34, 2., wahrscheinlich alterthümlich. Vergl. §. 118. A. 2 c. Sehr rohe Darstellung auf einem Elusinischen Gefäß, Dorow Notizie tv. 10. Micali tv. 79. Volcentisches §. 99. N. 3. Die kleine A. auf den Knieen des Zeus, Micali tv. 80. Ganz ähnlich bei Laborde pl. 83. Etrusk. Patere bei Schiassi De patera Cospiana. R. 1818 und Inghir. II, 10. mit Zeus (Tina), Hephästos (Sethlans), Aphrodite (?Thalna), und Eileithyia. (Thana scheint mir hier für *Ἀθανα* zu stehn, doch erklären Andre anders.) [Gerhard Etr. Spiegel I, 66.] Gemme Millin P. gr. 56. Lampe Passeri I, 52. Rondaninisches Relief Winckelm. M. I. II. vign. G. M. 36, 125. Gemählde des Kleanthes von Korinth, §. 356. A. 5. Großes historisches Tableau, Philostr. II, 27. [Philodem *περὶ εὐσεβείας: καὶ τῶν ἀρχαίων τινὲς δημιουργῶν τοῦτον (τὸν Ἑρμῆν) παρέρποντα τῷ Διὶ ποιοῦσιν πέλεκυν ἔχοντα καθάπερ ἐν τῷ τῆς Χαλκιοίκου* (von Gitiadas) bei Avellino Casa Pompejana 1837. p. 58, der p. 78. auch die Berliner Vase n. 586 anführt, wo hinter dem sitzenden Zeus Gerhard zwar den Hephästos, Levezow aber den Hermes mit Petasus, Caduceus und Chlamys erblickt.]

3. Gigantenkampf der A. an der Dresdner Statue §. 96. N. 7. vgl. Schol. Aristid. p. 115. Fr. Relief des Bronzehelms M. Borb. X, 31. Gemme Millin P. gr. 19. G. M. 36, 128.; Tassie pl. 26. n. 1753. M. von Seleukeia in Cilicien G. M. 37, 129. Statuette mit dem überwundnen Giganten am Fuß, M. Franç. IV, 8. Bouill. III, 3, 7. [M. Nap. I, 12. §. 396. A. 1.] Pallas einen Giganten niederstoßend, Stackelberg Tf. 13. A. u. Typhöus, Gruppe des Franz. M. Visconti Op. var. IV. p. 14. A. u. Enkelados mit den Namen, Élite céramogr. pl. 8, dieselben pl. 9. u. öfter, auch Antiquités Pourtalès n. 131, A. gegen zwei Giganten das. n. 132.

133. Judica Antich. d. Acro tv. 22. Élite pl. 11. A. u. Enkelados-Gerhard Etr. Spiegel I, 67. A. u. Akraos Tf. 68.— Auch Kampf der A. mit Marsyas das. Tf. 69. 70. A. und Enkelados mit drei Namen, Amphora von Vulci, Gerhard Auserl. Vas. I, 6. Élite céramogr. I, 8. Andre Vorstellung das. 9. A. gegen zwei Gig. 10., zu Wagen gegen einen 11.] Kampf mit Poseidon §. 118. A. 2 c. Die Statuengruppe in Athen, Paus. I, 24, 3., findet man wahrscheinlich auf M. von Athen wieder, Stuart II, 2. vign. G. M. 37, 127. N. Brit. 6, 11. Cameo in Paris, Cabinet pl. 15., in Neapel, Tassie pl. 26. 1768. Relief einer Fibula von Pompeji, M. Borb. VII, 48. Der heilige Oelbaum (ἐλαία πάγκυφος) N. Brit. 6, 12. 13. 15.

4. A. den Hephästos abwehrend, Fragment einer gemahlten Thonplatte aus Athen, Bröndsted Voy. II, p. 299. pl. 62. vgl. Lukian de domo 27. (anders erklärt von Panofka, Ann. d. Inst. I. p. 292.). A. den kleinen Erichthonios, welchen Gäa emporhält, in die Aegis aufnehmend, Hephästos dabeistehend, Vasengem. von Volci, M. I. d. Inst. 10. [Zwei von Clusium, M. d. I. III, 30. Ann. XIII. p. 91. und Gerhard Auserl. V. III, 151, Élite céramogr. I, 85. mit interessanten Verschiedenheiten. O. Jahn Archäolog. Aufs. S. 60 ff.] Reliefdarstellungen desselben Gegenstandes? M. I. 12. Ann. I. p. 298. vgl. Clarac Mélanges p. 43. Statue der A. mit dem Erichth. in der Aegis, in Berlin, Rot. 12. S. Lange Ilgenio. 1831. [Hirts Bilderbuch Tf. 22. n. 236. Clarac pl. 462. Cn. 888 a. Böttigers Amalthea III, 367.] Erichthonios mit dem Schilde der A. auf M. von Magnesia M. d. I. I. pl. 49 A. n. 1. R. Rochette, Tantalos nach Panofka. Ann. V. p. 117—125.

5. Ueber die Gorgoneia §. 397, 6. Perseus §. 414. A. 2. A. dem Kepheus die schützende Locke der Gorgo übergebend, welche Kepheus Tochter Sterope in einem Gefäß auffängt (s. Paus. VIII, 47, 4. Apollodor II, 7, 3.), auf M. von Tegea, Mionnet Empr. 666. M. SClem. 12, 120. Millingen Méd. In. 3, 9. vgl. Cadalvène Rec. p. 209. Richtig erklärt in Eckhels N. V. anecd. p. 142 D. N. II, 298. Millingen bezieht die Darstellung auf A. und Orest.

6. A. beim Bau der Argo, Winck. M. I. vign. G. M. 130. 417.; Terrac. of the Br. M. 16.; G. M. 105, 418. D.A.K. II, 21, 238. Campana Ant. opere di plastica tv. 5, welcher A. Ergane versteht als Erfinderin des Schiffs bei der Reise des Danaos Marm. Par. ep. 9. Plin. Epist. VII, 56. Hyg. 168.] Bei dem Bau des Theaters von Capua, Winck. W. I. Tf. 11. Bei Hephästos §. 367. G. M. 82, 338**, Dädalos §. 418. Als Vorsteherin weiblicher Arbeit, am forum Nervae §. 198. A. 3. Flötenerfindung, Gemählde, Winck. M. I. 18. G. M. 83, 130. Myron fecit Satyrum admirantem tibias et Minervam, Plin. vgl. Paus. I, 24, 1. Damit stimmt das Relief bei Stuart II, 3. vign. und die Athen. M., Bröndsted Voy. II. p. 189.

7. A. mit Ares kämpfend? Vasengem. Inghir. G. Omer. 197. Oefter neben Helden auf dem Wagen, oder bei der Rüstung, Ann. d. Inst. III. p. 135. A. bei Herakles §. 410. 411., Theseus 412., Bellerophon 414. (G. M. 92, 393.), dem Amazonenkampf 417., vor Paris 378., bei den Ilischen Kämpfen 415., Odysseus, Orestes 416. (auf Asiatischen M. ist die den Stimmstein zulegende A. Zeichen des *κοινοβούλιον*, Heyne Virg. T. VI. p. 785. (1800.); auch beim Raube der Kora 358., der Strafe des Marsyas 362., Kadmos und Peleus Hochzeit 412. 413.; bei Prometheus als den Menschen beseelend 396.

8. A. Chryse, durch ihren *οἰκουρὸς ὄφις* Philoktetes hindernd, Troja vor der Zeit einzunehmen (ein Grundgedanke von Sophokl. Philoktet) auf dem Vasengem. Millingen Div. pl. 50. vgl. Philostr. d. j. 17. Früheres Opfer der Argonauten ebd. pl. 51. Laborde pl. 23. Vergl. Uhden in den Schr. der Berl. Akad. 1815. Phil. Cl. S. 63. Welcker bei Dissen Expl. Pind. p. 512. [Opfer der Göttin Chryse, vier Vasenbilder, Gerhards Archäol. Zeit. III. Tf. 35.] Panathenäische Opfer auf Vasen von Volci, Levezow Verz. 626. Scenen aus Attischem Pallas-Cultus an Metopen des Parthenon, wie es scheint. Kuhopfer der Pallas auf Vasen von Volci, auch Züge von Kitharoden und Auleten, Gerhard, Ann. d. Inst. III. p. 134. vgl. Prodr. S. 137. A. den Peplos empfangend [wie in Troja bei Homer], auf M. von Tegea, wie auf Vasen von Volci nach Gerhard Ann. d. Inst. III. p. 134. Die *τράπεζα* mit den Preisen der Panathenäen, M. bei Stuart II, 1. vign. An dem Sessel III, 3. Noch sind zu erwähnen A. Itonia, neben Hades sitzend (Strab. IX, 411.), Florent. Gemme bei Gori II, 72, 1. Wicar IV, 3. Die Capitolinische Minerva §. 351. A. 7. Verbindung der A. mit Hermes §. 345. A. 2.

9. Minervens Eule (strix passerina, Blumenbach Specim. I. p. 20. Böttiger Amalth. III. S. 263.), das alte Sinnbild der *Γλαυκῶπις*, auch von Phidias ihr nebst der Schlange beigegeben (worauf auch Demosthenes Witzwort bei Plut. 26. sich bezieht, s. indeß Gerh. Prodr. S. 147.), bisweilen auf Minervens Helm (auf Denaren des Cordius), so wie in ihrer Hand §. 370. A. 7. auf der Deichsel ihres Wagens M. Borbon. VIII, 14. Ueber die Eule als Mäusetödterin (vgl. Batrachomyom. 185 ff.) Böttiger Amalth. III. S. 260. Gött. G.A. 1831. S. 554. vergl. Tassie pl. 23, 1585. Oft auf Gemmen (M. Odesc. 30., Tassie p. 137.) die Eule selbst mit Minervenkopf u. Attributen; auch A. von Eulen gefahren (Tassie pl. 2, 1756.). Der Hahn, als Sinnbild ehrgeizigen Kampfes, findet sich und zwar in der Doppelzahl, fast immer auf den Attischen Preisvasen, §. 99. N. 1. Auch auf M. von Himera, Cales, Suessa. Vgl. Paus. VI, 26, 2. [Eigenthümlich den Werken der Kunst ist ein Liebesverhältniß der A. zu dem Herakles, welches sich immer nach u. nach deutlicher herausgestellt hat. Rhein. Mus. IV. S. 479. E. Braun

Tages und des Herakles und der Minerva heilige Hochzeit, München 1839 f. Gerhard Trinkschalen S. 11. 30. Tf. C., besonders die Fontanasche Vase Gerh. Auserles. V. II, 149. S. 182. O. Jahn Archäol. Auff. S. 83—127. H. Brunn Berl. Jahrb. 1845. I. S. 692—96. Ein dem Fauvelschen Kännchen bei Stackelberg Gräber Tf. 13, 2. 3. völlig ähnliches ist im Brittischen Museum in der Burgonschen Sammlung aus Athen, wenn nicht dasselbe, was nur nach der Form der Oeffnung nicht der Fall zu sein scheint.]

---

9. Ares.

372. Ares, der Gott des Streites, welcher im Zwölfgöttersystem auf bedeutungsvolle Weise mit Aphrodite zusammengestellt wird, war doch seinem Wesen nach zu sehr bloßer Begriff, um ein Hauptgegenstand der plastischen Kunst zu werden. Auch verehrte ihn kein Hellenischer Staat als einen Haupt- und Schutzgott, wie er es später von Rom wurde. Daher kommt es, daß, obgleich einige ausgezeichnete Statuen des Gottes, von Alkamenes und Skopas, erwähnt werden, doch über den plastischen Charakter des Gottes noch jetzt manche Zweifel obwalten. Jedoch scheinen durchgängig eine derbe und kräftige Musculatur, ein starker fleischiger Nacken, und ein kurzgelocktes und gesträubtes Haar (§. 330, 2.) zur Vorstellung des Gottes zu gehören. Ares hat kleinere Augen, eine etwas stärker geöffnete Nase (§. 335, 2.), eine weniger heitre Stirn, als andre Zeussöhne. Dem Alter nach erscheint er männlicher als Apollon, der Mellepheb, und selbst als Hermes, der Epheb unter den Göttern, als ein jugendlicher Mann; den die ältere Kunst, wie fast alle Heroen, bärtig, die ausgebildete dagegen lieber ohne Bart bildete; doch wurde auch jene Bildung noch in manchen Gegenden und für manche Zwecke beibehalten. Die Bekleidung des Ares ist, wo er nicht ganz unbekleidet erscheint, eine Chlamys (ein Sagum). Auf Reliefs des alten Styls erscheint er geharnischt, später behält er gewöhnlich nur den Helm. Gewöhnlich steht er; ein lebhafter Schritt bezeichnet auf Römischen Münzen den Gradivus; der Legionsadler und andre Signa den Stator und Ultor (der sie wiedergewonnen); Victorien, Trophäen, der Oelzweig den Victor und Pacifer. Einen sitzenden Ares bildete Skopas; ohne

Zweifel wurde er als ausruhend, in milder Stimmung gedacht, welches auch der Sinn einer noch vorhandnen Hauptstatue zu sein scheint, in der uns vielleicht eine Copie nach Skopas erhalten ist.

3. 4. Schöner Kopf des A. auf der Gemme, Millin P. gr. 20. Lipp. I, 32. Büste aus Basalt in V. Giustiniani, s. Hirt S. 52. Auf M. wird Ares oft ohne Grund angenommen; namentlich ist der behelmte und bärtige Kopf auf M. von Metapont (G. M. 40, 150. Magnani Misc. Num. III, 25—28.) nach einer Beischrift Leukippos, ein Achäischer Gründer der Stadt (Strabon). §. 418 A. 2. [M. von Metapont u. eine Campanische, Clarac pl. 1007. n. 2795. 2796. Mars bärtig auf Münzen der Römer in Sicilien, Neumann N. ined. I. p. 67 ss. tb. 2, 12.] Auf den M. der Mamertiner hat ein unbärtiger lorbeerbekränzter Kopf die Beischrift *Αρεος*, Torremuzza 48, 12—14. Ein bärtiger A.-Kopf auf M. der Bruttier, Magnani II, 4—10., wenn es nicht auch ein Stammheros ist. Unbärtig erscheint A. Kopf auf den Römischen M., nur auf denen der g. Fonteia und Junia mit keimendem Barthaar, Patinus p. 114. 144. [Eckhel, D. N. I, 224.] A. bärtig, von einer Nike bekränzt, dabei Aphrodite mit Eros auf der Schulter, an dem entsprechenden Altar die drei Chariten? Serradifalco gli avanzi dell' a. Soluut. tv. 4.

5. A. bärtig und geharnischt am Borghesischen Altar. A. als jugendlicher Mann, mit der Chlamys, in dem Relief PCl. IV, 7; [mit Harnisch, Helm und Schild an der Capitolinischen Ara, Winckelmann Mon. ined. Tf. 5.] Bärtig und geharnischt unter den acht Göttern der Ara, M. Chiar. 19. Ein bärtiger Mars-Hadrianus, Statue des M. Cap. III, 21. Andre Statuen, wie die im M. Cap. III, 48., Racc. 130. vgl. Clarac pl. 636. n. 1440 aus M. Borbon., welche Manche A. nennen, sind mehr als zweifelhaft. Auch die Statue des Herakleides (§. 157*. A. 3.) und Harmatios, Bouill. I, 7., ist nur durch Restauration ein A. Von dem Mars Borghese §. 413. (Achill); eine bei Ostia 1800 gefundne Statue mit der Unterschrift Marti soll dieser sehr ähnlich sehen. Hirt S. 52. Acht Statuen Clarac 634 A. 635. [Einen Mars 15 P. hoch, nach Villa d'Este in Tivoli gebracht, erwähnt Flam. Vacca 6. Fea Miscell. p. 56.

6. S. die Zusammenstellung bei Millin G. M. pl. 39. 40. Sehr charakteristisch erscheint M. Ultor, Morelli N. Impp. 4, 18. Schöner A. mit Nike und Lorbeerzweig, Millin P. gr. 21. Als Poliorket G. M. 39, 152. Passeri Luc. II, 29. [Mars Gradivus Tropäen auf der Schulter tragend, Hirt Bilderb. S. 50.]

7. Mars Ludovisi, Perrier 38. Maffei Racc. 66. 67. Piranesi Stat. 10. R. Rochette M. I. pl. 11. R. R. p. 37. 413. ein trauernder Achill; nach Hirt Bilderbuch S. 51. ein Heros, [über den Kanon S. 31, Theseus.] Wenn ein A., ist es ein friedlich aus-

ruhender, worin die Stellung, der Mangel des Helms, der Amor unter den Füßen übereinstimmen. [Nach Spuren von etwas Abgebrochenem auf der linken Schulter scheint eine Figur daneben gestanden zu haben, Meyer zu Winckelm. iv. S. 301.]

373. In Gruppirungen erscheint der Kriegsgott selten 1 als Kämpfer; eben weil er selbst nichts als Krieg und Streit ist, gab er keine Gelegenheit, einzelne Heldenthaten von ihm zu preisen. Nur als Gigantentödter kommt er auf Gemmen vor. Dagegen sieht man ihn mit Aphrodite zu- 2 sammen in Statuengruppen, die in Stellung der Körper und Wurf der Bekleidung auf ein berühmtes Original zurückweisen. Indem diese Verbindung des Kriegs und der Liebe nicht immer als frivoler Ehebruch, sondern auch im ernsteren Sinne genommen wurde, konnte man durch solche Gruppen auch, in Statuen und Münzen, Römische Herrscherpaare verherrlichen. Die Römer sahen gern die Liebe 3 des Ares zur Ilia oder Rea Silvia vorgestellt; man legte bei der Behandlung oft Griechische Darstellungen, namentlich die Ueberraschung der Ariadne durch Dionysos, zum Grunde.

1. A. Gigantomachos, Millin P. gr. 22. G. M. 36, 143. [Élite céramogr. i, 7, Vase des Prinzen von Canino.]

2. A. und Aphrodite, Statuengruppe M. Flor. iii, 36. Wicar iii, 12. Clarac Vénus de Milo pl. 2. Bekleidet, mit den Köpfen von M. Aurel (?) und Faustina d. j. im L. 272. V. Borgh. 6, 3. Bouill. i, 8. Clarac pl. 326. Aehnliche Gruppe M. Cap. iii, 20. Reliefs, R. Rochette, M. I. 7, 2. G. Giust. ii, 103. Gemmen, auch in altem Styl, Millin P. gr. 24 ff. Lipp. i, 89. 91. ii, 79. Pompej. Gemählde, M. Borb. iii, 35. (A. im Himation); M. Borb. ix, 9.; Gell N. Pomp. pl. 82. (Eros nimmt ihm den Helm ab.) Die Ueberraschung der Liebenden durch Hephästos §. 367. A. 2. Ein A. im Netz, das Schwerdt zückend, auf einer Münze alten Styls, Winck. M. I. 166. Raponi 21, 15. 36, 1. Tassie pl. 53, 10127. A. als Vertheidiger der Hera gegen Hephästos §. 367. A. 3.

3. Mars zur Rea Silvia niedersteigend (pendens wie bei Juvenal) im Giebel des T. Urbis, §. 191. A. 1. Aehnlich das Gemählde, Terme di Tito 31. Mars der Ilia erscheinend, Impr. d. Inst. iv, 87. Auch die Ara des Claudius Faventinus, genannt Casali, Bartoli Adm. 5, 1. Vase in Bonn. [Krater aus Bronze, in der Nähe gefunden, vom besten Styl; auf der Rückseite Mars gegen Hercules über der Leiche des Cycnus kämpfend, Alterthumsverein

Bonn I. Tf. 1. S. 45. Wieseler, Ztschr. f. A.W. 1843. S. 484 ff.] Die beiden Hauptfiguren in dem Relief bei R. Rochette M. I. 7, 2. u. auf einer Röm. Vase, G. M. 178, 653., auch Ficoroni Gemmae 3, 6. Mars die Rea als seine Braut führend, ganz bekleidet, Relief PCl. v, 25. G. M. 180, 654. Auch das Relief, Gerhard Ant. Bildw. 40., scheint A. und Rea der Selene mit Endymion gegenüberzustellen. [Wieseler die Ara Casali 1844. S. 57 f. Bei Guattani 1788. Febr. tv. 2.]

A. Thron, Ant. Erc. I, 29. G. M. 42, 147. A. Waffen von Knaben getragen, auf einer dreiseitigen Ara S. Marco II, 33. M. Nap. IV, 15. G. M. 40., einer sehr ähnlichen Brit. M. I, 6. und andern entsprechenden.

Aphrodite.

1 374. Der Syrische Cultus der Astarte scheint, indem er in Griechenland einheimischen Anfängen begegnete, den weit verbreiteten und angesehenen Cultus der Aphrodite her-
2 vorgebracht zu haben. Die Grundvorstellung der großen Naturgöttin verlor sich nie ganz; das feuchte Element, im Orient das eigne Reich jener Gottheit (§. 241. A. 2.), blieb immer unter dem Obwalten dieser an Küsten und Häfen verehrten Gottheit; besonders das windstille und im glatten Wogenspiegel den Himmel abbildende Meer schien ein
3 Ausdruck ihrer Natur. Als die Kunst im Kreise der Aphrodite über die rohen Steine und formlosen Idole hinweg war, bewegte sie die Idee einer überall waltenden, mächtig herrschenden Göttin; man stellte sie gern thronend dar, mit Symbolen blühender Natur und üppiger Fruchtbarkeit in
4 den Händen; die Bekleidung vollständig, nur daß etwa der Chiton die linke Brust zum Theil frei ließ, und zierlich, indem grade bei der Aphrodite eine affectirte Grazie in Dra-
5 perie und Bewegung zum Charakter gehörte. Auch die Kunst der Phidiassischen Zeit stellt in Aphrodite das Geschlechtsverhältniß in seiner Heiligkeit und Ehrwürdigkeit dar, und denkt dabei mehr an dauernde, für die Zwecke des allallgemeinen Wohls, als an vorübergehende, für sinnlichen
6 Genuß geschlossene Verbindungen. Erst die neuere Attische Kunst (§. 127.) behandelt die Vorstellung der Aphrodite mit einem rein sinnlichen Enthusiasmus, und vergöttert in ihr nicht mehr eine weltbeherrschende Macht, sondern die in-

dividuelle Erscheinung der reizendsten Weiblichkeit; ja sie setzt dies von ethischen Beziehungen gelöste Ideal auch selbst in einen entschiedenen Gegensatz damit.

1. Vgl. Larcher Mém. sur Vénus. P. 1775. Manso Versuche über einige Gegenstände der Mythol. Leipz. 1794. De la Chau Sur les Attributs de Vénus. P. 1776. Heyne Antiq. Aufs. I. S. 115 ff. [Gerhard Venusidole B. 1845. mit 5 Tf. in den Schriften der Akad.] — Ueber den Paphischen Dienst §. 239. A. 2., 240. A. 1.

3. Xoanon einer A.-Hera in Sparta, der die Mütter bei der Verheirathung der Töchter opferten. A. aus Gold und Elfenbein in Sikyon von Kanachos, thronend, mit Polos, Mohnstengel und Apfel. A. auf Eryx, thronend, mit Taube, Eros daneben, auf M. G. M. 44, 181. vgl. 47, 182. A. thronend, mit einem Hasen unter dem Sitz, Eros neben ihr, auf M. von Nagidos, Neumann N. V. II, tb. 2, 8. N. Brit. 10, 16. Sehr ähnlich bei Zoëga Bass. II, 112. — A. stehend, mit einer Taube auf der Hand, auf der Borgh. Ara, mit einer Blume (später als Spes benutzt §. 406. A. 5.) M. Cap. IV, 22.; PCl. IV, 8.; Chiar. I, 20. Aehnlich auf Vasen von Volci. Alterthümlich eine Muschel in der Hand, in dem Relief M. Borb. VI, 10. A. mit Proserpina als Stütze (nach Gerhard), kleine Marmorstatue aus Pompeji, M. Borb. IV, 54. Eine alterthümliche A., der ein fliegender Eros das Haar ordnet, unter Mänaden, M. Chiar. I, 36. Gerhard, Venere Proserpina. 1826. 8. (vgl. Kunstbl. 1825. N. 16 ff. 1827. N. 42 f.) nennt mit diesem Namen das öfter, besonders als Stütze, vorkommende alterthümliche Idol mit dem Modius, die eine Hand an der Brust, mit der andern das Gewand aufnehmend. Maffei Racc. 121. vgl. 134., oben §. 361. A.

4. Schon Apollon. Rh. I, 743. beschreibt dies als Hauptzug bei einer Aphrodite, und Visconti, PCl. III. p. 7., hat es als ein wichtiges Kriterion von Venusbildern geltend gemacht. So hat in dem schönen Relief von Neapel §. 378. A. 4. A. einen Schleier über den Kopf und doch die eine Brust frei.

5. 6. Phidias A. Urania zu Elis, mit dem Fuß auf der Schildkröte, als οἰκουρός nach Plutarch; u. A. Urania zu Athen. Von Alkamenes A. §. 117. Skopas Aphroditen, darunter die Pandemos auf dem Bocke §. 125. A. 3. Praxiteles 127, 4. Andre von Kephissodor, Praxiteles S., von Philiskos u. a. Von Apelles A. Anadyomene §. 141, 3.

375. Die Formen, welche die ausgebildete Kunst der Aphrodite gab, sind am meisten die natürlichen des Geschlechts. Aphrodite ist ganz Weib, in viel vollerem Sinne des Worts, als Athena und Artemis. Die reife Blüthe der Jungfrau ist, bei manchen Modificationen, die Stufe der physischen Entwickelung, welche in den Formen des Körpers festgehal- 1

2 ten wird. Die Schultern sind schmal, der Busen jungfräulich ausgebildet, die Fülle der Hüften läuft in zierlich geformten Füßen aus, welche, wenig zu festem Stand und Tritt gemacht, einen flüchtigen und weichen Gang (ἁβρὸν
3 βάδισμα) zu verrathen scheinen. Das Gesicht, in den älteren Darstellungen von einer Junonischen Fülle und großartigen Ausbildung der Züge, erscheint hernach zarter und länglicher; das Schmachtende der Augen (τὸ ὑγρὸν §. 329, 6.) und das Lächelnde des Mundes (τὸ σεσηρέναι §. 335. A. 2.) vereint sich zu dem allgemeinen Ausdrucke von An-
4 muth und Wonne. Die Haare sind mit Zierlichkeit geordnet, bei den älteren Darstellungen gewöhnlich durch ein Diadem zusammengehalten und in dasselbe hineingesteckt, bei den entkleideten Venusbildern der jüngern Kunst aber zum Krobylos zusammengeknüpft.

3. Den großartigern Charakter zeigen nicht wenige der einzeln vorkommenden Büsten. So die εὐστέφανος im L. 221. V. Borgh. 5, 17. Bouill. I, 69, 2.; der Kopf bei Egremont, Specim. I, 45. 46.; der Dresdner Kopf (Wacker S. 163.; auch der S. 203. nach den Herausg. Winck. IV. S. 332.). Ueber einen Mantuanischen u. Cassler Kopf Winck. IV. S. 331. 332. 439. Der schöne Kopf, M. Chiar. I, 27. Sickler Alman. II. Tf. 11., ist dem spätern Ideal gemäß. Auf M. ist der Kopf der A. oft schwer zu erkennen; sicher ist der weibliche Kopf auf den M. von Knidos eine A., er hat ein Band um die Haare geschlungen, eben so wie die Nachbildungen der Praxitelischen Statue §. 127. A. 4. Auf M. der g. Considia (wo der Eryx auf dem Rev.) hat der Kopf der A. einen Lorbeerkranz über dem Diadem, wohl als victrix. Morelli Cons. 5. vgl. Vibia 2.

1 376. Auch hier hängen die wesentlichen Modificationen
2 der Bildung eng mit der Bekleidung zusammen. Die ganz bekleidete Aphrodite, welche indeß meist nur einen dünnen und den Körper wenig verbergenden Chiton trägt, und das hinten herabfallende Obergewand nur ein wenig mit einer anmuthigen Bewegung des rechten Arms vom Rücken herüberzieht, stammt von der Urania der ältern Künstler her; sie wurde in Römischen Zeiten als Mutter-Aphrodite, Venus genitrix, verehrt, und theils als die Stammmutter des Julischen Geschlechts, theils als die Göttin einer ehelichen und gesetzlichen, auf Verlangen nach Nachkommenschaft gegründeten Liebe in Zeiten, in denen solche Mahnung Noth
3 that, durch zahlreiche Abbildungen gefeiert. Der Styl der

Kunstperiode, aus welcher diese Darstellungsweise stammt, und die Aufgabe selbst vereinen sich, dieser Classe von Aphroditenbildern rundere und stärkere Formen, kürzere Verhältnisse der Gestalt, und einen mehr frauenartigen Charakter zu geben, als sonst bei der Aphrodite gewöhnlich ist. Sehr 4 bestimmt unterscheidet sich von diesen eine zweite Classe von Venusbildern, welche, ohne Chiton, nur ein Obergewand um den untern Theil des Körpers geschlagen haben, und sich zugleich durch das Emporstellen und Aufstützen des einen Fußes auf eine kleine Erhöhung auszeichnen. In diesen steht 5 die Göttin an Bildung einer Heroine nahe; die Körperformen sind besonders fest und kräftig schlank, der Busen von weniger Rundung als bei andern, das mit stärker vortretenden Zügen ausgestattete Antlitz nicht ohne den Ausdruck von Stolz und Selbstbewußtsein. Wie schon alte Holzbilder in 6 Sparta die Aphrodite geharnischt als eine über alle Macht und Stärke triumphirende Gottheit vorstellten: so muß man in dieser Bilderclasse eine siegreiche Aphrodite sehn, es sei nun, daß sie den Ares selbst umfaßte, oder Ares Helm und Schild, oder eine Palme, oder auch das Siegszeichen des Apfels [?] in den Händen hielt.

1. Clarac pl. 591—632 [—632 H. 634. 634 B. 640.]

2. Die Bewegung des r. Arms wird wohl bei Aristänet I, 15. durch τῆς ἀμπεχόνης ἄκροις δακτύλοις ἐφαπτομένη τῶν κρασσῶν bezeichnet, und als Zeichen der Scham angegeben.

3. Wahrscheinlich war von dieser Art Arkesilaos (§. 196. A. 2.) Venus Genitrix auf dem Forum Cäsar's. A. mit der angegebnen Gewandhaltung auf M. der Sabina, Pedrusi VI, 29, 6. vgl. PCl. III, 8. Auf andern M. reicher bekleidet, mit Scepter und Kugel, ein Kind vor ihr, mit Umschrift. G. M. 44, 185. V. felix in gleichem Costüm, ein Kind auf dem Arme, 186.; doch erscheint sie auch halbbekleidet, sich den Cestus umlegend, auf M. Domitian's, Pedrusi VII, 27, 4. [A. sich den Cestus umlegend, schöne kleine Bronze Ann. d. I. XIV. tv. F. p. 50. Die V. genitrix λύουσα ζώναν Pindar O. VI, 39, μίτρην ἀναλύεται, Kallim. in Delum 222.] Sie trägt oft auch den Apfel, auch einen Speer, als Römer-Mutter, und eine Victoria, wo sie in die victrix übergeht. Dieselben Attribute hat aber auch die V. caelestis der M., s. die Beispiele aus Gessner und Pedrusi bei Gerh. Neap. Ant. S. 5 ff. Ἀφρ. πανάγαθος bekleidet Boissard IV, 116. Statuen: die Versailler im L. 46., Proportionen, Haar- und Gewand-Behandlung alterthümlich, mit durchbohrten Ohren. M. Franç. II, 6. Bouill. I, 12. M. Nap.

I, 61. Clarac pl. 339. Im L. 185. mit einem dünnen Chiton mit Zone bekleidet, ein Amor neben ihr, sonst stand Praxiteles daran. M. Nap. I, 62. Bouill. III, 7, 3. Clarac pl. 341. In Florenz, Galleria IV, 1, 18. Clarac pl. 592, 1288, gleich der Giustinianischen 594, 1288 A., der Cokeschen 594, 1449 A., der Pioclementinischen 592, 1289. Bei L. Egremont, zweifelhaft, Cavac. I, 5. Winck. W. IV. S. 115. v. S. 24. Tanzend und mit Epheu bekränzt, PCl. III, 30. (nach Hirt). [Gerhard Bat. Mus. S. 203.] Im L. 420. V. Borgh. 4, 1. M. Roy. I, 18. Bouill. III, 8, 3. In England, Specimens II. pl. 54. Deren Gegenstück ihre Feindin, die liederliche abortirende, L. 427. V. Borgh. 4, 13. Bouill. III, 8, 1. Clarac pl. 341. [Visconti Mon. scelti Borghes. 1821. tv. 30, als Peribasia, sehr irrig gedeutet von Zannoni im Giorn. de' letterati, Pisa 1823. IV. p. 19. Ovid Amor. II, 14.] Die statuetta zu Dresden 119., Aug. 66., neben dem Priap scheint ein ex voto für Fruchtbarkeit der Ehe; immer bleibt bei solchen Beziehungen das Gewand. Bei Lipp. II, 94. lehnt sich A. auf eine Säule, worauf ein Priap, und sengt zugleich einen Schmetterling mit der dem Amor genommenen Fackel, also eine Lebens- und Todesgöttin, V. Libitina. Vgl. Gerhard Ueber Venus Libitina auf Gemmen u. Glaspasten, Kunstbl. 1827. N. 69 f. A. im Koischen Gewand, in Dresden 245. Aug. 105.; Marm. Oxon. 5. Alterthümlich Venus und Juno, dazwischen Fama? Collect. de peintures ant. qui ornaient le palais etc. 1781. pl. 10. — Auf Vasengem. erscheint A. in Volci (Ann. III. p. 44.) u. auch sonst wohl immer bekleidet, da nakte Figuren, wie bei Hancarv. III. pl. 123. nur für badende Frauen gelten können. Oft auch sitzend, mit dem Spiegel, das Gewand über die Schulter ziehend, Millingen Un. Mon. I, 10. Vgl. §. 374. A. 3. — Die Etrusk. Spiegelzeichnungen dagegen stellen die A. unter dem Namen Turan nakt dar, Dempster Etr. reg. 4., aber auch halbbekleidet, M. I. d. Inst. II, 6., auch bekleidet, Inghir. Etr. Mon. II, 15 s. 47. Auf einem unedirten Spiegel umarmt Turan, unbekleidet, den Eros als einen Jüngling. Auch die Thalna, welche, Inghir. II, 10., halbnakt u. mit einer Taube erscheint, war wohl der A. verwandt.

4. Eine solche A. von Erz, der marmornen von Arles ähnlich, das φᾶρος um die Schenkel, χρυσείῃ πλοκαμῖδας ὑποσφίγξασα καλύπτρῃ, beschreibt Christodor v, 78.; die Art der Bekleidung auch Artemidor On. II, 37.

5. 6. Von der geharnischten A. Pausan. Plut. Nonnos u. A. Eine siegreich und martialisch blickende A., ein Weihgeschenk des Sophisten Herodes, beschreibt Damaskios bei Photios 242. p. 342. Bekk.; eine sich in Ares Schilde spiegelnde Apollon Rh. I, 745. Eine solche Figur findet man auf den M. der Colonie Korinth, wahrscheinlich aus Julius Cäsar's Zeit, der die V. victrix verehrte. Damit stimmt die Statue aus dem Amphitheater von Capua genau überein,

welche den linken Fuß auf einen Helm setzt. Clarac pl. 595. 596. 598. Millingen Un. Mon. II, 4. 5. M. Borb. III, 54. Gerh. Ant. Bildw. 10. Vgl. Winck. W. IV. S. 114. (Der ebenda gefundne Torso, Psyche genannt, zeigt einen ähnlichen Charakter der Formen. Millingen II, 8. Gerhard 62. vergl. E. Wolf, Bull. d. Inst. 1833. p. 132). Dieser steht in der Draperie sehr nahe die **Venus von Melos** im L. 232 b. (§. 253. A. 2.), ein Werk eines Künstlers von Antiocheia am Mäander, wenn die Inschr. dazu gehört. Schon im Alterthum zweimal (wenn die Hand mit dem μῆλον auch später ist) restituirt, das zweitemal barbarisch. Bekleidet die A. in Dresden, Le Plat pl. 124, Clarac pl. 595, 1301. Von grandioser Schönheit, obgleich nicht ohne Fehler. M. Roy. I, 19. Bouill. I, 11. Clarac pl. 340. Erklärungsversuche: Qu. de Quincy Sur la statue antique de V. découv. dans l'île de Milos en 1820. 1821. Clarac Sur la st. ant. de V. victrix etc. 1821. Millingen a. O. Dieselbe, eben so gestellte u. drapirte, Venus-Figur wird auch mit Ares [als dessen Ueberwinderin] gruppirt §. 373. A. 2. Dabei tritt sie, als Weltbeherrscherin, oft auf eine Kugel, M. Flor. I, 73, 5. Lipp. Suppl. 175. A. auf einen Helm niederschauend, den sie in der R. hält, mit dem l. aufgestützten Arm eine Palme oder eine Waffe haltend, auf Gemmen, Millin P. gr. 23. Hirt 11. Lipp. I, 93—95. II, 80—84. M. Flor. I, 72, 2—6. (statt des Helms auch ein Apfel oder eine Taube). Vielleicht das γλύμμα Ἀφρ. ἐνοπλον des Cäsar, Dio C. XLIII, 43. Eine solche Gemme des Wiener Cabinets hat die Inschr. Αφροδειτη τῃ ανειχητω u. Veneri victrici. Vgl. M. Augusts bei Morelli. In ähnlicher Stellung die V. d'Arles, L. 282., mit besonders flacher Brust, von Girardon mit Spiegel und Apfel restaurirt. Unrestaurirt abgebildet bei Terrin La V. et l'obélisque d'Arles. Arles 1680. 12.; richtig restaurirt Clarac pl. 342. Sonst M. Franç. I, 3. Nap. I, 60. Bouill. I, 13. Meyer Tf. 7, 6. Eine Copie desselben Originals ist die von Hamilton bei Ostia gefundne, Brit. M. I, 8. Specim. I, 41.; auch die Bouill. III, 7, 1., [vgl. auch V. Borgh. V, 7.] Ein Pompej. Gemählde zeigt eine Aphrodite in dem hier beschriebenen Costüm der victrix, ihren Schmuck ablegend und die Lanze ergreifend, M. Borbon. VIII, 6. [Von einer andern Venus in Arles der Kopf bei der Ausgrabung des Theaters gefunden, ein Abguß im Museum zu Bonn N. 157 b.] Halbbekleidete A.-Bilder von anderm Charakter und andrer Thätigkeit, als Porträtstatuen, oben §. 205. A. 4. Florentinische sogen. Urania M. Flor. III, 30. Meyer Tf. 11 *E*. Vgl. die A. mit einem sehr schönen Kopf, Aug. 104. An der kleinen zierlichen Statue, Aug. 43., ist die Draperie modern. Die Hope'sche, Cavac. I, 22., ist sehr zweifelhaft. Vgl. §. 402. A. 1.

377. Weniger kräftig, von mehr Fülle und Rundung, sind die Formen mehrerer Aphroditen-Statuen, welche, beim 1

Bade dargestellt, den Schooß mit einem Stücke des hinten herumliegenden Gewandes bedecken; eine berühmte der Art, im Alterthum öfter nachgebildete, war in Alexandreia Troas.
2 Absichtliche Ueberweichheit und Flüssigkeit der Formen wird bei dem Hetärenbilde der Aphrodite Kallipygos wahrgenom-
3 men. Dagegen fand sich die alte Kunst zu der reinsten Maaßhaltung, zu der tadellosesten Darstellung schöner Formen aufgefordert, wenn die Göttin völlig enthüllt erschien; die unberührte Blüthe der jungfräulichen Formen hält dann die vollkommne Mitte zwischen den mehr frauenartigen Formen der matronalen, und den etwas strengeren und kräftigern Umrissen der Siegerin Aphrodite; die Kunst erreicht hier in der Darstellung weiblicher Schönheit das höchste und
4 letzte Ziel. Wenn auch das Bad ursprünglich als die Veranlassung dieser Enthüllung gedacht wird: so verschwindet doch hier alle Rücksicht auf Handlung; die Statue wird ganz Symbol des weiblichen Liebreizes, der durch die Aeußerung natürlicher Schamhaftigkeit erhöht wird, und der
5 Weiblichkeit überhaupt. Andere Stellungen, welche mehr Bewegung und Handlung anzeigen, haben ungeachtet der besondern Reize, die sie entfalten, nicht diese durchgängige und überall gleiche Fülle der Schönheit, wie die vorher bezeichneten Hauptbilder. Hierher gehören die im Bade kauernde, die sich den Kestos umbindende, ein Wehrgehenk anlegende, sich beschuhende. Die Anadyomene, in eigentlichem Sinn, ist kein Gegenstand für Plastik.

1. Eine den Schooß bedeckende A. im Pall. Chigi, gefunden zu Rom auf dem Cälius, an welcher Augen, Stirn, der Ansatz der Haare besonders schön sind, hat die Inschr.: ἀπο της ἐν Τρωαδι Ἀφροδιτης Μηνοφαντος ἐποιει. M. Cap. IV. p. 352. nebst Kupfer. Winck. W. IV. S. 329. Mit dieser stimmt die im L. 190. aus der Gal. de Versailles. M. Roy. I, 11. Nap. I, 57. Bouill. III, 6, 4. Clarac pl. 343. Vgl. Bouill. III, 7. Clarac pl. 344. Die Dresdner mit einem Badetuch, Maffei Racc. 144., Le Plat 133., der Kopf Aug. 61. Die schöne A. M. Chiar. I, 26. Clarac pl. 610, 1356, mit fremdem Kopf, hat das Gewand unter dem Schooß zusammengeknüpft. [Eine Wiederholung steht im Hinterhöfchen des Palasts Borghese in Rom. Dieselbe Composition in Erz, Antich. d'Ercol. VI, 17. Eigentlich eine Anadyomene, s. A. 5. Uebereinstimmend die im Mus. Borb. Clarac pl. 600, 1323, die Haare sich auswindend. Aehnlich halb bekleidet, aber die Arme nach unten die

in Syrakus, E. Graß Reise nach Sicilien II. S. 356. Clarac pl. 608 n. 1344. Politi sul simulacro di Venere trov. in Siracusa, Palermo 1826. Nur mit der einen Hand hält das Haar die im M. Chiaram. I, 25.] — A. vorn ganz unbekleidet, hinten verhüllt, G. di Fir. St. 39. Amalth. I. S. 288. Vgl. Clarac pl. 625, 1403. 1405.

2. Ueber die Καλλίπυγος die Sage von den Mädchen in Syrakus, Athen. XII. p. 554. vgl. Alkiphron I, 39. nebst Bergler's Noten. Die γελασῖνοι, ebd. p. 255. Wagn., entsprechen dem ἐν τοῖς ἰσχίοις γέλως §. 127. A. 4. Farnesische Statue in Neapel, mit modernem Kopfe (Finati M. Borb. II, 255.) bei Piran. St. 7. Maffei 55. Clarac pl. 611. [Eine unter den Erzfigürchen aus Pompeji nur wenig abweichend, in Arolsen. In einem Vasengemählde, wovon Hr. R. Rochette Zeichnung besitzt, dieselbe Stellung. Der berühmten Statue in Neapel das von Albaccini schlecht ergänzte Bein herzustellen, lehnte Canova ab, wie einst in Rom die Mahler das zerstörte Bein der Venus von Apelles nicht herzustellen wagten.] Von einer andern zu Versailles Winck. W. II. S. 404. [Aehnliche bei Cavall. St. II, 66 und in Syrakus.]

3. Hier sind zu unterscheiden: 1. die eigentlichen Copieen der Knidischen §. 127. A. 4. 2. Die Mediceische A. des Kleomenes §. 160. A. 3., welche auch auf Röm. M. der Kaiserzeit nicht selten ist. Dieser ähneln der Dresdner Torso nebst Kopf, Aug. 27—30., so wie der Torso, Woburn Marbl. 22. 3. Die Capitolinische, mit derselben Haltung der Hände, aber minder zusammengeschmiegt, und frauenartiger gebildet, die Gesichtszüge individueller, hoher Kopfputz; neben ihr ein Salbgefäß (Alabastron) mit Badetuch. Wohlerhalten, bis auf die Finger. M. Cap. III, 19. M. Franç. IV, 14. Nap. I, 56. Bouill. I, 10. G. M. 44, 180. Clarac 621, 1384. Göthe's Propyläen III, 1. S. 151. In derselben Stellung eine von G. Hamilton 1764 aus dem Gewölbe des Barberinischen Palastes gezogne, dann in Jenkins, Weddel's, L. Grantham's Händen, Winck. W. II. S. 205. Heyne Vorles. S. 313. Andre unbekleidete A.-Statuen, M. Flor. III, 34.; eine vorzügliche in Hope's Sammlung; eine Labicanische Winck. W. II. S. 299. Zahlreiche in allen Museen, oft anmuthlos, und durch die Prätension, die sie machen, um so häßlicher. Der Capitolinischen ähnlich L. 171 u. 380., Bouill. III, 6, 2. 4. V. Borgh. 5, 2. 5. Clarac pl. 343.; auch L. 174. Bouill. III, 6, 3. V. Borgh. 5, 9. Clarac pl. 344., nur daß ein Delphin mit einem Amor als Tronk dient; in Dresden 279. Aug. 86. Vortrefflicher Torso zu Capo d'Anzo ausgegraben, durch sehr verschiedne Hände gegangen, jetzt im Brit. Mus., von üppiger Form. Nöhden Amalth. III. S. 3. Tf. 2. Die Stellung war offenbar eine ganz andre als bei der Mediceischen, und entspricht mehr der Knidischen. [Einer der schönsten Torse ist aus Florenz 1843 in das Museum zu Berlin gekommen.]

5. Die kauernde A., Vénus accroupie, vielleicht nach Polycharmos V. lavans se, Clarac pl. 627—631. ist am schönsten PCl. I, 10. Piranesi St. 28. M. Nap. I, 58. M. Roy. II, 13. *Βουπαλος ἐποιει* auf der dabei gefundnen Basis, vgl. Archäol. u. Kunst S. 169. Eine andre L. 681., V. Borgh. 2, 4. M. Nap. I, 59. Roy. II, 10. Bouill. III, 7, 2. Clarac pl. 345., mit erhobnem rechten Arme, zur Artemis restaurirt. Eine andre ebd. n. 698. Clarac pl. 345.; G. Giust. I, 38. Mit Eros hinter ihr, Guattani M. I. 1788. p. 57. — Aehnlich auf Gemmen ein Eros sie abtrocknend, ein anderer sie immer wieder begießend, Impr. d. Inst. Cent. IV, 22. das Gewand überziehend, Lipp. I, 82—86.; auf Vasen, von hinten mit Wasser begossen (wenn es hier A. ist).

Den Kestos, §. 339. A. 3., legt bei Christodor 99. eine nakte, u. 288. eine um den Schooß verhüllte A. um die Brust (*ἐπὶ στέρνων, ἀμφὶ μαζοῖς*). So die Bronze Ant. Erc. VI, 17, 3. G. di Fir. Stat. 27. Wicar I, 65. Cl. pl. 626, 1207. [A. mit dem Kestos um, sitzend, als Hetäre, zierliche kleine Bronze in Holland. Jahrb. des Alterth.Vereins in Bonn VIII. Tf. 1. S. 140. Auf einem Basrelief Lancelotti hält Amor den Cestus in Händen neben der Venus.]

A. sich beschuhend auf Gemmen und in anmuthigen Bronzen: Ant. Erc. VI, 14. (mit *ψέλλια* und *περισκελίδες*), eine besonders schöne war bei Payne Knight. Die bei Clarac pl. 610 n. 1354 (Odescalchi) ist der Herculanischen ursprünglich gleich gewesen. A. sich beschuhend im Sitzen, Clarac pl. 604, 1320. Eine andre graciöse Figur bei Borioni tb. 7. M. Odesc. 35. In ähnlicher Handlung ein sehr anmuthiger kleiner Torso im Brit. Mus. R. X. n. 5. Die sitzend sich beschuhende, M. Flor. III, 33., ist stark ergänzt.

A. nakt, sich mit Ares Waffen rüstend; Eros mit dem schweren Helme scherzend, neben ihr. Von starken runden Gliedmaßen. L. 180. V. Borgh. 5, 7. Bouill. I, 16. Clarac pl. 343.

A. Anadyomene §. 141, 3. Eine Bronzefigur Millin M. I. II, 28. [Magaz. encycl. 1803. IV. p. 240.]; G. di Fir. St. 89. Clar. pl. 626, 1408. [nobile signum, Nuda Venus madidas exprimit imbre comas. Ovid A. A. III, 223. Man denkt an Nachahmung der Anadyomene des Apelles. Eine vollkommen erhaltene Anadyomene in Syrakus gefunden, Mag. encyclop. 1805. II. p. 167.] Ein Relief der Art in Wiltonhouse. Statue des Hauses Colonna, Winck. W. VI, 2. S. 216. Gemmen, Lipp. I, 89. 90. In Terracotta kniet oft A. unbekleidet vor einer Muschel, die gleichsam ihre Fittige bildet. Clarac pl. 605 n. 1343. [Dubois Voy. en Crimée IV. pl. 16, wo auch eine stehende u. eine sitzende A. in Terracotta.] Die Purpurmuschel murex war der A. in Knidos heilig, Plin IX, 41.

Nakte A. mit einer Blume, im Ungarischen Museum. Cattaneo Osservazioni sopra un frammento ant. di bronzo rappr. Venere, Milano 1819.

A.-Hermen Paus. I, 19, 2. Ob die verschleierten sogen. Aspa-

tiabilder solche sind, wie Payne Knight meint? Vgl. Amalth. III. S. 364. Die Verschleierung der A. (Morpho) beweist Paus. III, 15, 8.; aber die Architis (Atergatis?) Assyriens, Macrob I, 21., gehört nicht hierher. Die angebliche V. Archytis im Britt. Mus. III, 30. ist nach Clarac pl. 591, 1286 ein junger Hercules od. Theseus.

378. In Gruppirungen erscheint Aphrodite mit ihrem Kinde Eros häufig in tändelnden Darstellungen, nach Art der spätern erotischen Poesie; mit den Chariten, wenn sie von ihnen geschmückt wird, nach alter Dichtervorstellung. Bedeutungsvoller sind die zahlreichen Darstellungen der Aphrodite als Seegöttin, in denen die schönste Geburt der feuchten Tiefe gern mit den grotesken Wesen verbunden und in Contrast gestellt wird, welche die wilde und wechselvolle Natur des Meers auszudrücken bestimmt sind. Unter den eigenen Liebesverbindungen der Aphrodite (die mit Ares ist schon erwähnt §. 373. A. 2.) hat die Sage von Adonis, welche immer viel von der fremdartigen Farbe ihres Ursprungs behielt, die Griechische Kunst der guten Zeit wenig beschäftigt. Mehr Kunstwerke knüpfen sich an den Troischen Mythus an; die Bewerbung um den Preis der Schönheit hat die Künstler der verschiedensten Gattungen zu mannigfachen Darstellungen, selten indeß zu lüsternen, veranlaßt. Ein sehr vorzügliches Bildwerk, Aphrodite die Helena beredend, ihr Versprechen dem Paris zu erfüllen, liegt mehreren erhaltenen Reliefs zum Grunde. Liebenden beistehend, wie dem Peleus zur Erlangung der Thetis, erscheint die Göttin besonders häufig auf Vasengemählden, thronend oder stehend, immer aber vollständig bekleidet, da die hüllenlose Aphrodite der spätern Kunst dem Vasenstyl fremd ist. Nur die Zierlichkeit der Bekleidung und Haltung des Gewandes, so wie die Attribute (Taube, Iynx, Hase, Spiegel, Blume) machen sie hier kenntlich. 1 2 3 4 5 6

1. A. gruppirt mit Eros §. 376. 377. [Terracotta, wahrscheinlich A. mit Eros auf dem Arm, Gerhard Ant. Bildw. I, 20.] A. u. zwei Eroten, Clarac pl. 620, 1406. Von Eroten durch die Lüfte getragen, auf Vasen, Millingen Un. Mon. I, 13. Amorn die Waffen nehmend, oft auf Gemmen, M. Flor. I, 73, 1. Mit Eros und Psyche, in einer Gruppe, Aug. 62. A. von den Chariten geschmückt, berühmte Gemme, M. Flor. I, 82, 3. Eine andre, Winckelm. M. I. 31. Als eine häusliche Scene stellt diese Schmückung, wohl Brautschmückung, im Geschmacke der sinkenden Kunst, der Cameo bei Lipp. Suppl. 140. Tassie 6424. dar. Eine herrliche [noch nicht

wohl erklärte] Vorstellung ist Aphrodite mit Eros im Kreise von Kleopatra, Eunomia, Paidia, Peitho und Eudaimonia, Stackelb. Tf. 29, an einer Athenischen Vase.

2. Die meergeborne A. als Mädchen von der Thalassa emporgehalten, in einem Relief bei Paus. II, 1, 7. Von Tritonen emporgehalten, auf Gemmen, Hirt 7, 10. Auf einem Seestier unter Eroten, Cameo des Glykon, G. M. 42, 177. Auf einem Seerosse, bekleidet, nebst Eros, M. der Bruttier, Röhden 1. Auf Tritonenwagen, M. der Agrippina, G. M. 43, 178. A. Poseidon's Wagen führend, Vasengem. von Volci, Ann. d. Inst. IV. p. 375. Als Mittelpunkt eines Chors von Nereiden u. Tritonen, V. Borgh. I, 12. G. M. 42, 147. Clarac pl. 224. Auf Schmuckkästchen, §. 311. A. 6. (Zur Erklärung besonders Claudian Nupt. Hon. 144.) Unter Nereiden in einer Muschel von Tritonen gehalten, L. 384. Bouill. III, 33, 1. (vgl. 2.). Clarac pl. 224. A. als Euplöa auf einem Stuhl mit vor ihr aufgespanntem Segel, das sie fortzieht, Vasengem. b. Stackelb. Tf. 28. A. in einer Muschel auf dem Meere, Fächer in der Hand, Wandgemählde, M. Borbon. V, 33. A. als Fischerin mit Eros, Pompej. Gemählde, M. Borb. II, 18. u. IV, 4. Zahn 18. Gell N. Pompej. 42. Gemme, Tassie pl. 41. 6316.

Häufig findet sich in der alten Kunst eine von einem Schwan durch die Lüfte, über Gewässer, getragne Frau. Auf Vasengemählden, Millin II, 54.; Inghir. Mon. Etr. V, 38.; Millingen Cogh. 21.; Laborde I, 27. (in Delphi, wie der Omphalos zeigt), besonders schön bei Gr. Ingenheim, Gerh. Ant. Bildw. 44.; Terracotta's, Combe 72. [Böttiger Kl. Schr. II. S. 184. Tf. 3.] (eine ähnliche in Berlin, wo Amor neben der A.); Spiegeln, Inghir. II, 32.; Gemmen, Bracchi II, 84. Stosch Gemmae 43. Tassie pl. *21, 1187. A. nach Creuzer Abbild. S. 23 A.; eine Kora-A. nach Gerhard, Kunstbl. 1825. S. 66. Prodrom. S. 93.; nach Andern Leda, auch Kyrene, [die nach Afrika entführt wird, wie Aegina durch den Adler, Europa durch den Stier, Rhein. Mus. 1834. S. 498. vgl. O. Jahn Ann. d. I. XVII. p. 363—372. 404.] eine der vielen Weisen, eine schöne Frau zu ehren, nach Böttiger (Urania 1824.). Eine A. mit bloßem Busen, sonst verhüllt, auf einen Schwan tretend, giebt Clarac pl. 345. aus dem L. 415, 4. A. mit einem Schwan auf dem Schoos, auf Vasengemählden, z. B. M. Blacas pl. 7.

3. A. in Verhältniß zu Ares u. Hephästos §. 367, 2. 372, 2. Adonis Zug auf die Jagd, Gemählde Terme di Tito 43. Vom Eber zu Boden geworfen und in den Schenkel verwundet, deutlich in den Reliefs G. Giust. II, 116.; L. 424. Bouill. III, 51, 3. Clarac pl. 116., vgl. Welcker Ann. d. Inst. V. p. 155. In A. Armen sterbend, Gemählde bei Mengs, §. 210. A. 4. G. M. 49, 170.; M. Borb. IV, 17. (mit zwei weinenden Eroten). M. Borb. IX, 37. Statue des verwundeten Adonis? PCl. II, 31. [§. 391 A. 1. O. Jahn u. de Witte über die Vorstellungen des A. Ann. XVII. p. 347.

387. M. d. I. IV, 23. 24 bis. A. u. Adonis Gerhard Etr. Spiegel I, 111—117. Der tödtlich verwundete Adonis E. Braun Zwölf Basrel. aus Palast Spada Tf. 2, Bull. 1846. p. 56.] Schöne Terracotta aus einem Grab in Nisyros, A. u. Adonis (?), A. mit Phrygischer Mütze u. Gewand über den Rücken. Thiersch Vet. artif. op. veterum poet. carmin. optime explicari 1835. tb. 5. Besuch der A. bei Anchises, Relief von Paramythia, §. 311. A. 5. (nach Andern A. u. Paris). Auf M. von Ilion, Pellerin Rec. III, 134, 7. In einem Gemählde von Pompeji, Zahn Ornam. 28.

4. Ueber den Wettkampf vor Paris R. Rochette M. I. p. 260. Die drei Göttinnen bei Hermes, Schale von Volci, R. Rochette pl. 49, 1. Der Zug nach dem Ida auf alterthümlichen Vasen, §. 99. N. 5., von Volci Ann. d. Inst. III. p. 143. 153.; das Urtheil auf neuern (in Volci mit beigeschriebenen Namen), Gerh. Ant. Bildw. I, 25. (auch R. Rochette pl. 49, 2. A. mit Iynx u. Taube), 32. (vgl. Hyperb. Röm. Studien S. 155.) 33. (A. mit Schleier u. Eros), gewiß auch 43. Ann. d. Inst. V. tv. E. Der Gegenstand verliert sich auf Vasen Unteritaliens ganz in's Unbestimmte und Willkührliche, Gött. G. A. 1830. S. 2020. 1831. S. 1483. Auch die Vase M. I. d. Inst. 57 A. gehört hierher (Artemis Astratia u. Apollon Amazonios nach Ann. v. p. 255. wo auch p. 339 zu tav. d'agg. E. F. wunderliche Erklärungen). Mitunter stellt sich nur A. dem Paris dar, wie Millingen Un. Mon. I, 17. Das Urtheil des Paris in Wandgem. G. M. 147, 537.; Etrusk. Sarkophagen, Inghir. G. Omer. 9. [ist von der Römischen Ara des Faventius; an Etr. Sarkophagen ist kein Beispiel] und andern Reliefs, L. 506. Clarac pl. 214.; R. Rochette pl. 50, 1.; Bartoli Adm. 4.; Etrusk. Spiegeln, Gori II, 129?; Ann. d. Inst. v. tv. F.; Lampen, Passeri II, 17.; M. von Alexandreia, G. M. 151, 538.; Gemmen, G. di Fir. Int. 22, 1. 2. (wo der Gegenstand travestirend behandelt ist). [Vase mit der Zurüstung der Göttinnen zum Gericht im Bull. Napol. I. tv. 5. 6 u. in den Mon. d. I. IV, 18. 19, Ann. XVII. p. 132—215, wo 68 Vasen, zusammen 116 Monumente beschrieben sind. Gerhard Etr. Spiegel II, 182—222.] A. (nebst Peitho) Paris und Helena vereinigend auf dem schönen Relief des Duca di Caraffa-Noja, jetzt im K. Museum zu Neapel, Winckelm. M. I. 115. W. II. S. 520. VII. S. 417. G. M. 173, 540. Neap. Bildw. S. 69. M. Borb. III, 40. Inghir. G. Omer. 10. Entsprechend das ex hortis Asinii Poll. im Vatican (mit der Apollon-Statue) bei Guattani M. I. 1785. p. XLI. Zum Theil auch das Vasenrelief, wo nur die den Hymenäos aufführenden Musen zugefügt sind, (Jenkins) Le nozzi di Paride ed Elena. R. 1775. Tischb. Homer v. S. 11. [Specimens II, 16.]

5. S. Welcker ad Philostr. p. 622., besonders Millingen Un. Mon. I, 10. u. A. 1. (auch hier mit Peitho zusammen).

6. Thron der A., mit ihren Attributen (auch der Spindel) artig geschmückt, Gemählde Ant. Erc. I, 29.

---

11. Hermes.

1 379. Hermes stand in der Religion der Urbewohner Griechenlands in dem Kreise der Chthonischen Götter, der aus der Tiefe Früchte und Seegen heraufsendenden Gewalten; diesen Heilsgott setzte das alte Griechenland als den Geber alles Guten (δώτωρ ἐάων, ἐριούνιος, ἀκακήτης) auf alle Straßen und Wege, auf Aecker und in Gärten, in der Form eines mit einem bärtigen Kopfe und einem Phallos
2 versehenen Pfahles. Allmählig ward aber der tellurische Seegensgott immer mehr zu einem ökonomischen und merkantilischen Gotte des Gewinns und Verkehrs (κερδῷος); vor allen verehrten ihn nun die den Verkehr der Vorwelt vermittelnden und in mannigfachen Lebensgeschäften gewandten Herolde.
3 Durch diese erhielt er die Gestalt, in der man ihn sich im Ganzen auch in der ältern Poesie denken muß: eines tüchtigen, kräftigen Mannes mit starkem spitzen Barte, langen Haarflechten, in einer zurückgeschlagenen Chlamys, dem für rasche Bewegung geeignetsten Kleide, mit einem Reisehut, Fußflügeln, in der Hand das oft einem Scepter ähnliche
4 Kerykeion (cadúceus). So zeigen ihn die älteren Kunstwerke durchgängig.

1. Oben §. 67. A. 345. A. 2. Wahrscheinlich ist die Pfeilerbildung des H. so alt wie der Gott selbst, da Ἑρμῆς deutlich mit ἕρμα, ἕρμαξ zusammenhängt: woraus erhellt, daß die Ursprünge der Religion und der Bildkunst hier ganz zusammentreffen. Phallische Hermen von einfachster Art; oft vor Demeter stehend; dann mit dem Hermes mit Caduceus u. Petasus auf M. von Sestos ΣΗΣΤΙ, ΣΗ, ΣΑ Schreiber Münchner Abhdl. Philol. I. Tf. 1, 5—14. p. 105. Tyrrheni Pelasgi (RR.). Der größte Theil der jetzt meist dem alten Bacchus zugetheilten Hermen muß (nach Zoëga de obel. p. 221. und Millingen Un. Mon. II, 11. p. 18.) dem Hermes zurückgegeben werden [vgl. Visconti M. PioCl. VII. p. 101.]; z. B. der Kopf M. Nap. I, 6., wo weder große Fülle weicher Haare, noch eine Kopfbinde, noch ein Epheukranz den Dionysos charakterisiren, der Kopf mit dem Keilbart und der athletischen Binde, Guattani Mem. V. p. 139., der Brit. M. II, 19. Opfer eines Bockes vor einer solchen Herme, Vasengem. von Volci, Micali 96, 2. [Herme des H. Dolios, bärtig, mit dem Hut, Paus. VII, 27, 1.] Eine Herme auf einen Thron ge-

stellt, M. von Aenos, Allier de Haut. pl. 3, 3. (nicht richtig erklärt). Als Bezeichnung des Chthonischen Gottes standen Hermen auch auf Gräbern, Cic. de legg. II, 26. Das Alterthum wandte dergleichen Hermen überall an, selbst als Spinnrocken, γέρων genannt, Pollux VII, 16, 73., an Bettstellen, Etym. M. p. 376. vgl. Ant. Erc. VI, 65., als Träger von Vorhängen, PCl. V, 22. Dreifache Hermen §. 67 A. [Die Herme Chablais, Dionysos, Hermes, Kora oder Liber, Libera u. Mercurius, Gerhard Ant. Bildw. I, 41. Beschreib. Roms II, 2. S. 258.]

3. Bei Homer ist H. κρατύς, σῶκος, aber πρῶτον ὑπηνήτης, τοῦ περ χαριεστάτη ἥβη nur in einer Verwandlung; doch hat diese Stelle auf die spätre Kunst großen Einfluß gehabt. S. Lukian de sacrif. 11. Den Keilbart hatten nach Pollux IV, 138. auch die Boten der Bühne. Das Fliegen mit den πεδίλοις wird wenigstens Il. XXIV, 345. 347. dem Schreiten auf das bestimmteste entgegengesetzt; und sicher sind die Flügelschuhe des dem H. verwandten Perseus am Hesiodischen Schilde 220. vgl. §. 334. A. 1. H. mit großen Schulterflügeln, Vasengem. von Volci, Micali 85. Die Kopfflügel sind jünger. Der caduceus ist ursprünglich der Olivenstab mit den στέμμασιν, die hernach in Schlangen ausgebildet werden. Böttiger Amalth. I. S. 104. Stellen über H.=Schlangen (zuerst bei Sophokles, nach Hesych s. v. δράκοντα) bei Plum ad Pers. I, 113. p. 150. Auf Vasen von Volci hat H. oft eine bloße Ruthe.

4. So an der Ara Borghese, der runden Capitol. Ara (§. 96. N. 22., das Capitol. Puteal hat eine jüngere Figur des H. aufgenommen), auf der Vase des Sosibios (§. 363. A. 3.), auf der Gemme des Aetion, G. M. 50, 205. u. andern, Lipp. II, 117., auf Vasen, §. 99, 3. 5. Millin Vases I, 70. Tischb. IV, 3. So in allen von Volci, Ann. III. p. 44. Der Kopf des bärtigen H. auf M. von Gaulos (mit dem Caduceus); eben so ist der spitzbärtige Kopf mit den angebundenen Flügeln auf M. der g. Titia, Morelli 1., zu benennen.

380. Die höhere Ausbildung der Hermes=Gestalt ging [1] indeß von den Gymnasien aus, denen der Gott, als Spender leiblichen Wohlgedeihens, seit alten Zeiten in phallischen Pfeilerbüsten vorgestanden hatte. Sie wird wahrscheinlich [2] erst der jüngern Attischen Schule, nach dem Peloponnesischen Kriege, verdankt. Jetzt wurde er der gymnastisch vollendete [3] Ephebos mit breiter ausgearbeiteter Brust, schlanken aber kräftigen Gliedmaßen, welche besonders durch die Uebungen des Pentathlon (Lauf, Sprung, Discus) ihre Ausbildung erhalten haben; seine Bekleidung die der Attischen Epheben, eine Chlamys, welche meist sehr zusammengezogen erscheint, und nicht selten der Petasos als Bedeckung des Kopfes, dessen

Haar nach der Sitte der Jünglinge in diesem Alter kurz abgeschnitten und wenig gelockt erscheint (σκαφίον §. 330, 1.).
4 Die Züge des Gesichts geben einen ruhigen und feinen Verstand und ein freundliches Wohlwollen kund, welches sich auch in der leisen Neigung des Hauptes ausspricht; sie erstreben nicht das Edle und Stolze des Apollon, aber haben, bei breiteren und flacheren Formen, doch etwas ungemein Feines und An-
5 muthiges. Unter den Statuen unterscheidet man erstens eine Classe, in welcher das Hermes-Ideal sich offenbar am höchsten steigert; reife Jünglingsgestalten, voll gediegner Kraft, deren Ausdruck im Gesicht mit einem sanften Lächeln zusammenschmilzt, in fester ruhiger Stellung, die Chlamys von dem Prachtbau der Glieder zurückgeworfen und um den linken Arm gewickelt; wo Hermes offenbar als Vorsteher gymnischer Uebungen und Ertheiler leiblicher Kraft gefaßt ward,
6 wie auch der Palmbaum daneben andeutet. Daran schließen sich ähnlich bekleidete Statuen, wo indeß der Gestus des erhobnen rechten Arms zeigt, daß Hermes als Gott der Redegewandtheit, als Hermes Logios, zu fassen sei: eine Vorstellung, die sich aus der des Gewinngottes und des Götter-
7 herolds sehr leicht und natürlich hervorbildete. Als Ausrichter der Befehle des Zeus sieht man ihn halb sitzend und halb schon wieder aufspringend um davon zu eilen; bisweilen in Bronzen sich keck durch die Lüfte schwingend; auch von langer Reise ausruhend, wobei er aber den Arm nur auf einen Pfeiler stützt, nicht über das Haupt schlägt: eine Bewegung, die für Hermes zu weich und nachlässig wäre. Der Beutel war in der spätern Zeit unläugbar ein Hauptattribut des Hermes; wenn auch bei Statuen meist ergänzt, findet er sich doch an Bronzen, die besonders aus den Lararien Römischer Kaufleute und aus dem in Gallien und dem benachbarten Zehentlande sehr verbreiteten Cult des Gottes stammen mögen, sehr häufig.

1. Hermen in Palästren, PCl. v, 35. 36. u. oft. Gymnastische Inschriften daher häufig auf Hermen. Jugendliche Hermen halten auch die regula, ὕσπληξ, im Hippodrom, Anth. Pal. vi, 259. Cassiod. Var. iii, 51. Schol. Juven. viii, 53. Suidas s. v. ὕσπλ. Mosaik bei Laborde, Mos. d'Ital. pl. 9. 15, 7. Zwei bärtige Hermen in Berlin scheinen eben diese Bestimmung gehabt zu haben. Statuen Clarac pl. 656—666.

2. Daß Praxiteles den H. in jugendlich anmuthiger Gestalt bildete, erhellt aus den §. 127. A. 2. am Schlusse angeführten Bildwerken. Die Etr. Spiegel zeigen den H., Turms genannt, regelmäßig in dieser Form. S. besonders den, wo ein jugendlicher Zeus, Tinia, zwischen Hermes u. Apollon steht, Dempster Etr. reg. I, 3. H. alterthümlich aus guter Zeit, bärtig, einen Schafbock um den Hals tragend, Clarac pl. 658. n. 1545 B. aus der Pombrokeschen Sammlung.

3. H. als Diskobol, Impr. d. Inst. II, 12., als Läufer A. 7. — Schöne Beschreibungen des Hermes-Costüms bei Ovid M. II, 734. (chlamydemque ut pendeat apte, collocat, ut limbus totumque appareat aurum) und Appulej. de magia p. 68. Bip. (facies palaestrici succi plena — in capite crispatus capillus sub imo pilei umbraculo apparet — festive circa humeros vestis constricta). Vom Petasos des H. Arnob adv. gent. VI, 12. H. mit herabhängender Chlamys auf Gemmen, Lipp. I, 137. 138. 142. 143. II, 127. G. M. 51, 206.

4. [Galen Protr. ad litt. addisc. 3. ἐστὶ δὲ φαιδρὸς μὲν τὰς ὄψεις, δέδορκε δὲ δριμύ.] H.-Kopf mit dem Petasos (welcher eine gewölbte Form und keine Krämpe hat) auf der M. (von Siris?) N. Brit. 3, 18., und den von Aenos, ebd. 4, 15. Mionn. Suppl. II. pl. 5, 4., von Katana, mit Aehren um den Petasos, Torremuzza 22, 15., der g. Mamilia, Papia, Sepullia. Schöner Kopf des H., von jugendlicher Weichheit, bei L. Landsdown Spec. 51. Reifer, von besonders gescheutem Ansehn, Brit. M. II, 21. Ueber einen andern Kopf in England vgl. Winck. W. IV. Tf. 7 a.. Hirt 8, 1. Gemmenköpfe, Lipp. I, 129—132. M. Flor. I, 69.

5. So der sog. Antinoos von Belvedere (Lantin), von Visconti als H. erkannt, nach der Farnesischen Statue und dem Gemmenbilde, Lipp. I, 133. Hirt 8, 4. S. Racc. 3. PCl. I, 7. vgl. tv. agg. M. Franç. IV, 15. Nap. I, 52. Bouill. I, 27. Sehr ähnlich ein H. von Tor-Colombaro bei L. Landsdown; auch der aus der Richelieu'schen Sammlung L. 297., M. Franç. II, 8. Nap. I, 53. Bouill. I, 26.; auch der Torso in Dresden 97. Aug. 54. u. a., vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 142. Eben so auf M. von Adana, N. Brit. 10, 14. Vgl. auch PCl. I, 6. G. M. 88, 209. [Vier Wiederholungen giengen neulich nach England nach Petit Radel im Mus. Napol. I, p. 123, den Fund von zweien bezeugt Mus. PioCl. VI, 29. Seine Erklärung bestätigt Visconti gegen Zoëga Bassir. tv. 2. not. 30. (vgl. die Uebers. von Welcker S. 38 f.) PioCl. VII. p. 92 u. im Mus. Franç. wo er auch eine der Statue nachgebildete Gemme bei Fr. Dolce n. 34 anführt. Gleich ist auch ein Erzfigürchen bei Caylus I. pl. 68.] H. der Athlet, nach Andern Meleager Specimens II. pl. 37. H. bringt eilig Palme und Kranz. Impr. d. Inst. Cent. IV, 17.

6. So der Ludovisische H., Maffei 58. 59., ähnlich dem sog. Germanicus, von dem §. 160. A. 4. Die R. erhebt der bronzene

H. des Wiener Cabinets, aus Klagenfurt, in heroischer Größe, der zwar ohne Attribute ist (die vielleicht aus Silber angefügt waren), aber ganz die Bildung des Gottes. Vgl. die Herausg. Winck. v. S. 451. Auf Gemmen hebt H. oft die Hand bedeutungsvoll gegen das Gesicht, M. Flor. I, 70, 2. Lipp. I, 134. Auch hält er eine Rolle, M. Flor. I, 69, 4.

7. Von der erstern Art ist die vortreffliche Bronzestatue, Ant. Erc. VI, 29—32. M. Borb. III, 41. G. M. 51, 207., mit sehr langen Schenkeln, wie wohl im Ganzen οἱ δρομικοὶ τῶν Ἑρμῶν (Philostr. Her. II, 2.) gebildet wurden. Aehnlich sitzt H. oft in Bronzen, wie um eben aufzuspringen. [vgl. Facius Collect. S. 183. Die schöne Statue auch b. Piroli V, 14. 15. Clarac pl. 665, 1522. D. A. K. II. Tf. 28 („in Erwartung eines Auftrags"), Winckelm. W. V. S. 142. Rathgeber Notte Napolit. Gotha 1842 bezieht die Statue auf Fischfang wie an der Vase §. 356. A. 5, was O. Jahn Ztschr. f. AW. 1844. S. 183 zu rasch zugiebt. Die Bewegung beider Hände hat den Ausdruck der Ruhe, nicht des Angelns; u. die Composition wiederholt sich öfter wie in dem Erzfigürchen von Paramythia Specimens II, 21, in einem des Collegium Romanum in Rom, in einem mit Attributen Bull. Napol. 1844. p. 121, wobei Minervini die Rathgebrische Erklärung ablehnt, in einem im Mus. Bresc. tv. 41, 1. p. 142 s. auch in geschnittenen Steinen, z. B. dreien des Hr. Herz in London. An einer Vase in München empfängt H. sitzend den Trunk, als eiliger Bote.] H. sitzend auf einem Felsen, mit seinen gewohnten Attributen, neben ihm ein Ziegenbock u. ein Schafbock mit einem geflügelten Genius darauf, der eine Traube hält, einer Schildkröte u. einer Eidechse, Traumgott; Erzfigürchen edirt von Orti, Verona 1834. Bull. 1835. p. 13. Christodor 297. beschreibt einen H. mit höher gesetztem r. Fuß, an dem er mit der R. den Schuh heraufzieht, während die L. sich auf das Knie stützt, den Blick nach oben gerichtet, um die Befehle von Zeus entgegenzunehmen; also ganz in der Stellung des sogen. Jason.

Ein sich durch die Luft schwingender, sehr schlanker H. von seltsamer Art bei Dorow Denkm. der Rheinisch-Westph. Pr. 7. Ein laufender sehr vollständig bekleideter H. als Diener der Fortuna, Wandgem. M. Borb. VI, 2. vgl. Petron. 29. Ein ausruhender, mit übereinander geschlagnen Beinen stehender und sich aufstützender H. von zarter Gestalt, M. Flor. III, 38. Galler. 130. Amalth. III. S. 206. Thiersch Vet. artif. opera cet. tb. 6. p. 28, ein schöner Satyr Ampelos, der Hut ist neu. H. in derselben Stellung, knabenartig, im Magazin des L. Clarac pl. 349.

8. S. Ant. Erc. VI, 33. 34. und besonders die wunderschöne (doch wohl sicher ächte) Bronze, mit der an der L. herabhängenden Chlamys, bei Payne Knight, Spec. I, 33. [Hirt bezweifelte nur, daß sie bis ins Polykletische Zeitalter hinaufreiche.] Statue im L. 263. V. Borgh. I, 2. Clarac pl. 317. Lipp. I, 135. II, 123.

124. H. dem Poseidon ähnlich auf einer Prora stehend, Lipp. II, 125. 126. Suppl. 200, ist wohl Gott des Seehandels.

381. Hermes, den Opferanrichter (auch das gehört zu [1] dem alten Amte der Keryken); den Beschützer des Viehes, [2] besonders der Schafheerden, welcher mit jenem eng zusammenhängt; den Leier-Erfinder, dem darum die Schildkröte [3] heilig ist; endlich den Seelenführer und Wiederbeleber der [4] Todten, sieht man meist in Kunstwerken von geringerem Umfange. Den kleinen Rinderdieb aber hat ein Bildhauer mit [5] derselben Schalkheit und schelmischen Freude an eigner Schlauheit auszustatten gewußt, die der Homerische Hymnus so unübertrefflich schildert. In seinen Liebesverhältnissen, wovon [6] einige ausgezeichnete aber schwer zu erklärende Darstellungen auf uns gekommen sind, zeigt Hermes viel von der derbsinnlichen Art, die ihm von jeher eigen war. Ueberall zu [7] brauchen und stets dienstgefällig, ist Hermes auch in größern Compositionen, so selten er eine Hauptrolle spielt, als Führer, Geleitsmann, Ueberbringer (besonders von Säuglingen an ihre Nährerinnen), mitunter auch als scherzhafter und possierlicher Gesell, eine sehr gewöhnliche und immer angenehme Erscheinung.

1. H. als Opferanrichter, den Widder herbeiführend, mit Hindeutung auf den 'E. κριοφόρος, zugleich eine Patere haltend (wie bei Aristoph. Frieden 431. u. Cic. de div. I, 23. als σπένδων), Relief PCl. IV, 4. Der Obertheil dieser Figur in lapis lazuli mit der Umschr. bonus Eventus, im Münzcabinet des Brit. Mus. (ob antik?). Aehnlich gedacht ist das Vasengem. Millin Vases I, 51 a. G. M. 50, 212. vergl. §. 300. N. 1. H. mit Caduceus u. einem Reh? Skarabäus, Impr. d. Inst. Cent. III, 6. Einen Widder führt H. auch an dem Capitolinischen Puteal, Winck. M. I. 5., er trägt ihn auf der Schale des Sosias, §. 143, 3.). Schöner H., einen Widderkopf auf einer Schale tragend, Lipp. II, 122. Als Opfergott tritt H. in den Reliefs bei Zoëga II, 100. M. Cap. IV, 56. Bouill. III, 79. den Zügen andrer Götter voraus, und steht dem Altar zunächst. Bei Opfern auch auf den Vasen von Volci, Ann. II. p. 140.

2. H. auf einem Widder sitzend, schöne Statue, Guattani M. I. 1786. p. XLV. Clarac pl. 656, 1529.; Lipp. I, 140. M. Flor. I, 71, 8. (wo Aehren sich vor H. erheben). Mit Widdern fahrend, Lipp. I, 139. H. liegend, einen Widder zu Füßen, auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 147. H. mit Bockshörnern, ein Bock neben ihm, in einer Silberarbeit, Dorow Röm. Denkm. von Neuwied Tf. 14.

3. Die Leier einrichtend auf einem Bronzespiegel, Mazois Pom-

pej. II. p. 2. Mit der Schildkröte, als Leier-Erfinder, M. Nap. I, 54. Mercur als Erfinder der Lyra, Statue, sitzend, mit Laute und Plektrum, Nibby Mon. scelti d. V. Borgh. tv. 38. p. 128. Zweifelhaft? Die Schildkröte auf einer Patere tragend, P. M. Paciaudi Ueber eine statuetta im Cabinet des Marchese dell' Ospital. N. 1747.; Impr. d. Inst. II, 11. Streit mit Apoll über die Lyra?, Vasengem. Panofka Ann. II. p. 185. [H. mit Laute und ein Satyr Ὀρείμαχος, Amphora aus Volci, Gerhard Etr. u. Campan. V. Tf. 8. H. lautespielend zwischen tanzenden Panen, M. d. I. IV, 34. vgl. Ann. XVIII. tv. N. Kylix. H. mit der Laute das. tv. 33. mit tv. d'agg. L. M. H. lautespielend, Ternite Pompej. Gem. bei Reimer Heft 3. Tf. 3.]

4. Psychopompos, die Psyche über die Styx tragend, Millin P. gr. 30. G. M. 51, 211., und aus der Unterwelt heraufholend, Winck. M. I. 39. (wo eine Schildkröte den Petasos bildet), auch M. Flor. I, 69, 1.; H. einen Schatten evocirend Impr. d. Inst. III, 7. 8.; mit dem aus der Erde oder einer Urne hervorkommenden Gerippe, Impr. d. Inst. I, 12. 36. Lipp. Suppl. 204—6. Wicar G. de Flor. II, 19. M. Flor. I, 70, 6. Tassie pl. 30, 2398—2402. Vgl. G. M. 343. 561. Eine eigenthümliche Darstellung des Hermes Psychopompos ist die auf einer Griechischen Grab-Stele, M. Veron. 51, 9, wo *ΕΡΜΗΣ* der verhüllten Figur der *FH* den Beutel — hier als Symbol der Lebenskraft genommen — übergiebt. Ganz dieselbe Handlung stellt das Pompej. Gemählde dar, M. Borbon. IX, 38. H. giebt der Fortuna den Beutel (I. M. I. r. d. I. IV, 14. cf. Petron. 2 a.;) ähnlich ein Hermes-Beutel, Panofka M. Blacas p. 77. Die Persephone führend, §. 358. Bei den Unterweltsgöttern, §. 397. Bei der Darstellung der Menschenschicksale, §. 396.

5. Schön entworfne, minder gut ausgeführte Statue des H. als Knaben, PCl. I, 5. Clarac pl. 655, 1507. Eine Wiederholung L. 284. V. Borgh. Port. 7. Clarac pl. 317. Aehnlich auf einer Gemme, Lipp. Suppl. I, 186. Zur Erklärung Philostr. I, 26. [H. als Kind in die Windeln eingemäntelt, wegen des Diebstahls sich vertheidigend, nach dem H. in Mercur. 305, Statue im Palast Spada zu Rom. H. als Rinderdieb in der Wiege, Kylix im Mus. Gregor. II, 81, 1. 2. Gerhard Archäol. Zeit. III. Tf. 20.] H. mit Maia auf einer Vase von Volci, Ann. III. p. 143.

6. H. in der angedeuteten Manier ein junges Mädchen (wohl H e r s e) liebkosend, schöne Statuengruppe, Cavaler. II, 30. Guattani Mem. V. p. 65. vgl. Winck. IV. S. 84. Die Gruppe bei Clarac pl. 667, 1545 A. stellt schwerlich H. vor. H. einem halbnackten Mädchen bei einer Priapus-Herme nahend, Pompej. Gemählde, M. Borb. I, 32. (Mercurio e Venere.) H. ein Mädchen verfolgend, auf Vasen, Millin Vases I, 70., auch von Volci, Ann. III. p. 143. Vgl. das Relief L. 338. Clarac pl. 202.

7. H. gruppirt mit Hephästos (nach Visconti) L. 488. V. Borgh. 6, 6. Bouill. I, 22. Clarac pl. 317. G. M. 84, 338*.

Sehr zweifelhaft; nach R. Rochette M. I. p. 173. pl. 33, 2. Orest und Pylades. H. mit dem Dionysoskinde (nach Praxiteles) §. 384. A. 2.; dem kleinen Herakles, in einem interessanten Vasengem. von Volci, Micali tv. 76, 2., Relief, PCl. iv, 37.; dem kleinen Arkas auf M. von Pheneos, Landon pl. 44. Steinbüchel Alterthumskunde S. 105. Welcker Zeitschr. f. a. K. S. 518. Pompej. Wandgemählde, H. giebt dem Argos? die Syrinx, die kuhförmige Io dabei? [ohne Zweifel], M. Borbon. viii, 25. S. §. 351. A. 4. H. als Argostödter auf einer Vase von Volci, Bröndsted Vases found by Campanary 1. Argos ΠΑΝΟΠΣ. Vgl. Moschos ii, 44. Ann. d. Inst. iv. p. 366. vgl. iii. p. 44. Bei Ares Ehebruch, als Scherzredner, §. 367, 2. Bei Paris, §. 378, 4. Bei Alkmene, §. 351. A. 5. Als πομπαῖος, bei Apollon, Herakles, Orest, Odysseus u. A. Bei der ψυχοστασία, §. 415. A. 1. In größern Göttervereinen.

H. Insignien von Eroten gefahren und getragen, Relief in Elfenbein, Buonarroti Medagl. ant. 1. G. M. 51, 214. (Der Hahn bezeichnet den ἐναγώνιος, Lipp. i, 135. ii, 123. Bartoli Luc. ii, 18.). Vereinigt an dem Altar bei Griv. de la Vinc. Antiq. Gaul. pl. 35., wo auch der Phallus nicht fehlt. H.-Opfer Passeri Luc. i, 101.

---

12. Hestia.

382. Der Heerd, an welchen sich Ansässigkeit, häusliches Leben und geordneter Götterdienst anknüpfen [§. 286, 6.], war den Alten Symbol des ruhigen Mittelpunkts, um den ein wechselgestaltiges Leben sich mannigfach hin und her bewegt. Ihn stellt Hestia vor, der nothwendige Schlußstein des Zwölfgötter-Systems, in welchem sie sehr passend mit dem Opfergott Hermes zusammengestellt wurde. Die Gestalt dieser Göttin, welche auch vorzügliche Künstler [wie Skopas] bildeten, ist die einer Frau in matronalem Costüm doch ohne den Charakter der Mütterlichkeit, ruhig stehend oder thronend, von breiten kräftigen Formen und einem ernsten Ausdrucke in den klaren und einfachen Gesichtszügen. 1 2

1. Μέσῳ οἴκῳ κατ' ἄῤ ἕζετο, Hom. H. auf Aphrod. 30. Mit Hermes verbunden, H. auf Hest. 7. vgl. Paus. v, 11, 3.

2. Die Statue, G. Giust. i, 17., mit dem pfeilerartig behandelten Gewande, ist von Hirt mit Recht Hestia genannt worden. Vergl. Herausg. Winckelm. vii. Tf. 4 a. [von Zoëga Hera; Basrel. Synopsis of the Contents of the Brit. Mus. p. 120, ein junger Mann gekränzt von Hestia und Athene. In Velleja wurden 1816 im Juni nach den Zeitungen unter mehreren Statuen zwei der Vesta gefunden. Hestia unter den zwölf Göttern des großen dreiseitigen Candelaberfußes Borghese und des Capitolinischen Altars.] Büste des M. Capit. Hirt. 8, 9. Zwei Hermen im Casino Rospigliosi, Ger-

hard A. Bildw. I, 81, 1. 2. An der Schale des Sosias §. 143. sitzt sie verschleiert neben Amphitrite; sonst in Volci, Ann. III. p. 141. Auf Röm. M. mit Palladion und simpulum. Pedrusi VI, 29, 7. 8. Hirt 8, 11. 12. Eben so wird auch die VESTALIS Claudia dargestellt, Morelli Claud. 3. Kopf der Vesta auf M. der g. Cassia, Morelli 1. 3 ff. G. M. 334., u. a. Tempel 335.

B. Die übrigen Gottheiten.

1. Dionysischer Kreis.

a. Dionysos.

1 383. Der Cultus des Dionysos hat mehr als die bisher genannten den Charakter eines Naturdienstes und zwar eines orgiastischen behalten (§. 389, 1.). Es ist die das menschliche Gemüth überwältigende, und aus der Ruhe eines klaren Selbstbewußtseins herausreißende Natur (deren vollkommenstes Symbol der Wein ist), welche allen Dionysischen 2 Bildungen zum Grunde liegt. Der Kreis der Dionysischen Gestalten, welche gleichsam einen eignen abgesonderten Olymp bilden, stellt dies Naturleben mit seinen Wirkungen auf den menschlichen Geist, auf verschiedenen Stufen gefaßt, bald in edleren bald unedleren Formen vor; im Dionysos selbst entfaltet sich die reinste Blüthe, verbunden mit einem afflatus, der das Gemüth beseeligt, ohne das ruhige Wallen der Em-3 pfindungen zu vernichten. Die älteste Griechenwelt begnügte sich auch bei der Darstellung dieses Naturgottes mit einer phallischen Herme; und Dionysosköpfe oder auch bloße Masken (§. 345*, 3.) abgesondert aufzustellen, blieb in der Grie-4 chischen Kunst immer Sitte. Daraus entwickelt sich die stattliche und majestätische Gestalt des alten Dionysos mit der prächtigen Fülle der Hauptlocken, welche durch die Mitra zusammengehalten werden, und des sanftfließenden Barthaars, den klaren und blühenden Zügen des Antlitzes, und dem orientalischen Reichthum einer fast weiblichen Bekleidung, dabei in den Händen gewöhnlich das Trinkhorn oder Karchesion 5 und eine Weinranke. Erst später, in Praxiteles Zeitalter (§. 125, 2. 127, 2.), geht daraus der jugendliche, im Alter

des Epheben oder Mellepheben gefaßte Dionysos hervor, bei Körperformen, welche ohne ausgearbeitete Musculatur weich ineinander fließen, die halbweibliche Natur des Gottes ankündigen, und die Züge des Antlitzes ein eigenthümliches Gemisch einer seeligen Berauschung und einer unbestimmten und dunkeln Sehnsucht zeigen, in welchem die Bacchische Gefühlsstimmung in ihrer geläutertsten Form erscheint. Jedoch lassen auch diese Formen und Züge des Gesichts eine großartige, mächtig ergreifende Ausbildung zu, in welcher Dionysos sich als Sohn des Blitzes, als der Gott unwiderstehlicher Kraftfülle kund thut. Die Mitra um die Stirn (§. 340. A. 4.) und der von oben hereinschattende Weinlaub- oder Epheukranz wirken für den Bacchischen Ausdruck sehr vortheilhaft; das Haar fließt weich und in langen Ringeln auf die Schultern herab; der Körper ist, ein umgeworfnes Rehfellchen (νεβρίς) ausgenommen, gewöhnlich ganz nakt; nur die Füße sind oft mit hohen Prachtschuhen, den Dionysischen Kothurnen, angethan; als stützender Scepter dient der leichte epheuumrankte Stab mit dem Pinien-Konus (Narthex, Thyrsos). Doch ist auch ein bis auf die Lenden herabfallendes Himation dem Charakter des Dionysos angemessen; bisweilen ist er auch noch in der spätern Kunst vollständig auf weibliche Weise bekleidet. Die Stellung der Dionysosstatuen ist meist bequem angelehnt, oder gelagert, selten thronend; auf Gemmen und in Gemählden sieht man ihn mit trunknen Schritten wandelnd, und auf seinen Lieblingsthieren reitend oder von ihnen gezogen. Ein begünstigter Satyr ist ihm gern zur Stütze beigegeben; seinen Mundschenk macht Methe. Der Stier-Dionysos hat die bildende Kunst natürlich weniger, als die mystischen Religionen beschäftigt.

6 7 8 9

[Sehr reichhaltig die Auswahl von Bildwerken des Dionysischen Kreises in Wieselers Fortsetz. der D.A.K. II. Heft 3. Tf. 31—45. Gerhard Auserles. B. I, 31—39. 47—60 s. 67. 77. Clarac pl. 673—740. Eine Reihe der lebenvollsten Bacchischen Reliefe, Campana Opere di plastica tv. 26—54.; u. so von Gemählden in Ternites Pompejanischen Wandgemählden Heft 2. u. 3. der ersten Reihe bei Reimer.]

3. Vom D. Phallen s. §. 67. vgl. §. 345. A. 2. Aus diesen überall in Gärten u. auf Aeckern aufgestellten Holzbildern (ἀγροικικὸν ἄγαλμα) geht der Phales (ξύγκωμος Βακχίου Aristoph.) als

eine besondere Gottheit hervor, s. besonders Sophron Fragm. 112 Blomf. Columella x, 31. Zoëga de obel. p. 213. Böttiger Archäol. der Mahlerei S. 186. Aufstellung u. Abwaschung eines solchen D. Phales in dem Relief M. Worsley. i, 15. Ausschmückung eines Dionysos-Klotzes, trophäenartig, durch eine Mänas *ΔΙΩΝΗ*, Panofka Recherch. sur les véritables noms des vases pl. 7, 2. Eine Mahlerin copirt eine D.-Herme, Pompej. Gemählde, M. Borb. vii, 3. D. Hermen u. a. Bouill. i, 70. M. Nap. ii, 5, 7.; Spec. i, 39. [vielleicht die von Winckelm. K.G. v, 2, 25. belobte bei Cavaceppi; andre Specim. i, 8. 16.] M. Borb. iii, 39.; Combe Terrac. 75. vgl. Impr. d. Inst. ii, 18. Liber cum Libera (oder Hermes und Hekate) Brit. M. ii, 17. Chiaram. i, 32. u. sonst [vgl. §. 379. A. 1.]

4. So wird D. am Kasten des Kypselos von Paus. v, 19, 1. beschrieben: *ἐν ἄντρῳ κατακείμενος γένεια ἔχων καὶ ἔκπωμα χρυσοῦν ἐνδεδυκὼς ποδήρη χιτῶνα.* In dieser *στολή* (*βασσάρα* §. 337. A. 2.) erschien D. auf dem Theater, z. B. in Aeschylos Lykurgeia in der Hand einen Thyrsos oder Weinranken; solche *κλάδοι* hießen *βάκχοι* nach Schol. Aristoph. Equ. 406. Lobeck Aglaoph. p. 308., darüber trägt er den purpurnen Peplos (von den Chariten auf Naros gewebt, Apollon. iv, 424. vgl. Athen. v, 198 c). Von einer D.-Statue, die über dem purpurnen Peplos eine Nebriden-Chlamys hatte, Proklos, Brunck Anal. ii. p. 446. *Δ. πωγωνίτης, κατασκώγων* bei Diodor, Briseus, Bassareus, Hebon bei Macrob, *τέλειος* Ath. xi, 484., auf einer Vase in Berlin als *Ἴακχος*. Schöne Köpfe dieses D. auf M. von Naros, N. Brit. 4, 8. (sehr spitzbärtig, Torrem. 53, 10. 11.), Theben, Mionnet Suppl. iii. pl. 17, 3., Thasos, Mionnet Descr. Pl. 55, 5. [Meyer zu Winckelm. iv. Tf. 4 C. S. 486.], auf Gemmen, M. Flor. i, 84, 11. Thronend, mit Scepter u. Becher, auf Athenischen, N. Brit. 7, 8.; stehend auf M. von Galarina, 4, 6., Nagidos, 10, 16.; auf Gemmen, Tassie pl. 87, 4193. 4202. Auf einem Esel ruhend, mit Trinkhorn, auf den alten M. von Mende, Mionnet Empr. 446 c., und Nakoleia, Suppl. i. pl. 11, 1. Eine Hauptstatue der sog. *CAPΔANAΠAΛΛOC*. PCl. ii, 41. M. Franç. iii, 8. Nap. ii, 4. Bouill. i, 28. vgl. Gerhard, Beschr. Roms ii, ii. S. 239. Zoëga in Welckers Zeitschr. f. a. K. S. 343. [Fea zu Winckelmann iii. p. 512. tv. 21. Cavac. Racc. iii, 27.] Auf Reliefs bei Ikarios, PCl. iv, 25.; M. Nap. ii, 3. Bouill. iii, 38, 1. 2. Clarac pl. 133. (L. 121.); Brit. M. ii, 4. Ueber die sepulcrale Beziehung, Gerhard a. O. S. 98. Auf Vasengemählden bei Hephästos Heimführung (§. 367. A. 3.), im *κῶμος*. Millin i, 7., u. sonst häufig; in Volci mit geringen Ausnahmen immer bärtig, Ann. iii. p. 146. Auch in Cultusbildern blieb dieser alte D. immer gewöhnlich, s. Pitt. Erc. iii, 36, 1. 38., und das ländliche Bocksopfer auf der artigen Gemme, M. Worsl. ii, 22., auch PCl. v, 8. Jedoch dient in Reliefs, auch wohl in spätern Statuen (München 57. Sickler Alman. ii. S. 131. Tf. 9. 10.) eine solche alterthümliche, be-

sonders sorgfältig bekleidete Figur zugleich als ein Weihepriester des D.

5. [Zoëga Abhandl. S. 23.] *Δ. γύννις*, membris mollibus et liquoris feminei dissolutissimus laxitate, Arnob VI, 12. *Νεηνίῃ ἀνδρὶ ἐοικὼς πρωθήβῃ*, Hom. H. VII, 8. So M. Borb. IX, 11. *Διονυσίη νηδύς* Anakreont. 29, 33. Winck. IV. S. 91. D. Haar §. 330. A. 3. Visconti PCl. II, p. 56. Etwas von den *διάστρεφοι κόραι* der Mänaden, Eur. Bakch. 1114., geht auch auf D. über. Statue des D. im weiblichen Gewande (Kora?) empfängt Opfer. M. Borb. VIII, 12. — Den im Text zuletzt bezeichneten Eindruck machen ein colossaler Kopf des D. in Leiden (Gypsabguß bei Schorn) M. d. I. II, 41. Ann. IX, 2. p. 151. [wo mehr gerühmt als im Original zu finden ist], und eine Maske in schräger Ansicht, die durch Gypsabgüsse bekannt ist. — Der Etrurische Phuphluns der Spiegelzeichnungen ist der jugendliche. Jugendlicher D.-Kopf mit Epheu bekränzt, auf M. von Thasos, Neumann N. V. II. tb. 4, 18., der g. Vibia u. a. [Clarac pl. 1004 n. 2755—2762. Ein besonders schöner Kopf, vor wenigen Jahren gefunden, war voriges Jahr noch in Rom bei Maldura. Ein fast colossaler, mit der Hand auf dem Kopf, sehr schön, in Sarskoe Selo, Köhler im Journ. von Rußland I. S. 351; ein anderer 352.]

6. 7. Hauptstatuen in V. Ludovisi; L. 154. aus Schloß Richelieu M. Franç. I, 1. Nap. I, 78. Bouill. I, 30. Herrliche Statue des Bacchus, stehend, mit verhüllten Schenkeln, in V. Albani, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 105, 1. In der Stellung des Ap. Lycien die Versailler Statue L. 148. Bouill. I, 29. Clarac pl. 276. vgl. L. 203. Clarac pl. 272.); [Visconti M. Franç. IV, 3, 7. erklärt den halbtrunkenen, bisher nicht in seinem Werth erkannten B. aus dem Louvre für die schönste Figur.] Woburn Marbles 17. 18. Dem Panther eine Traube reichend, oft, M. Chiar. 28. (Lipp. I, 160. II, 139. 140.; aus dem Karchesion den Wein fließen lassend, M. Flor. I, 87. 88.). Mit einem Himation um den Unterleib, Racc. 146. Aug. 18. vgl. Lipp. I, 140. Ausnehmend schön ist der sehr weiblich geformte Sturz, PCl. II, 28. Herrlicher Farnesischer colossaler Torso des sitzenden D. in Neapel, Gargiulo Racc. de' mon. di R. M. Borb. Gerhard Tf. 105, 2. [Meyer zu Winckelm. V, S. 570. Der Bildhauer Schweickle hat diesen herrlichen Torso hervorgezogen.] In liegender Stellung (am Monument des Lysikrates) PCl. I, 43.; im L. 74. V. Borgh. 3, 1. Bouill. III, 9, 2. Clarac pl. 273. Thronend (§. 358. A. 7.) auf dem Pompej. Gemählde, Zahn 24, M. Borb. VI, 53.; auf dem Monum. des Thrasyll, in weiblicher Tracht, Stuart II, 4, 6.; in den Bädern des Titus (Sickler Alman. II. Tf. 3.). Wandelnd mit trunkenem Schritt (*οἰνωμένος* Athen. X. p. 428 e.), auf Gemmen, Lipp. I, 158. II, 141. Suppl. 220. M. Worsl. II, 10. 11. Auf Panther reitend, mit Panther und Löwen fahrend, Lipp. I, 156. 157. 161. Millin

Vases I, 60. Tischb. II, 43. und oft. Auf einem Esel liegend, ebd. II, 42. Auf einer von Panthern gezognen Hamaxa fahrend, auf M. von Katana, Torrem. 22, 7. 8.; mit Panther und Bock auf M. von Tralles, Mionn. 1114.

8. D. auf einen Satyr gestützt, ähnlich wie in der Gruppe der Ariadne, §. 384. PCl. I, 42. Gruppe in V. Borghese Salone n. 11. [Canina l'antica città di Veji 1847. tv. 43. p. 94, der Gott unterhalb bekleidet.] Mehr schreitend und vom Satyr gezogen, in der Gruppe des Pall. Mattei, Cavaleriis I, 74. vgl. M. Flor. I, 88, 8. Dieselbe Gruppe ziemlich, bei Megara ausgegraben, im Besitze eines Privatmannes in Cambridge, hat eine liegende Ariadne in Relief am Sockel (vgl. Welcker ad Philostr. p. 297.). Aehnlich, St. di S. Marco II, 26.; M. Flor. III, 48. Galler. St. 41. Kleine Bronzegruppe, D. u. Pan. M. Pourtalès pl. 19. Wandgem., Gell N. Pomp. pl. 78. Impr. IV, 38. — Auf den in einen Weinstock sich verwandelnden Ampelos gelehnt, Brit. M. III, 11. Specim. II, 50. Bacchus Trauben in ein Gefäß drückend, sehr elegant. W. Gell N. Pompej. I, p. 191 Vign. Auf einen Silen mit einer Lyra gestützt, M. Borb. II, 35., eine Leier haltend, auf der Archemorosvase vgl. Gerhard S. 8, mit einem Kruge, im L. 326. Clarac pl. 274. [Gruppe in Berlin gebildet von D., einem Satyr u. einem Pan, M. d. I. IV, 35. Ann. XVIII. tv. K. Canina Tusculo tv. 34.] Mit Eros gruppirt, bei Hope in London; in Neapel, M. Borb. V, 8. Gerh. Ant. Bildw. 19. Mit einem Bacchischen Eros, wie es scheint, M. Worsl. I, III, 1. Mit einem alterthümlich bekleideten Idol einer Göttin neben sich, im Chiton und Kothurnen, Guattani M. I. 1785. p. LXXI. Racc. 134. [auch bei Montfauc. I, 2, 151, jetzt bei Hope Specim. II, 53, Canina Tusculo tv. 35. D.A.K. II, 33, 372. vgl. Rhein. Mus. 1836. IV. S. 460, eine gleiche Gruppe in Sarskoe Selo, Köhler Journal von Rußland II. S. 5.] Auf eine Kitharistria (wenn zusammengehörend) gelehnt, M. Chiar. 29. Ein D., dem die Methe aus einem Rhyton in seinen Becher schenkt (s. C. I. I. p. 248.) L. 285. Bouill. III, 70. Clarac pl. 134. 135. Aehnlich das Athenische Relief, Stuart Ant. II, 2. vign. Bacchus mit Amor u. der Muse, schönes rundes Erzrelief in Berlin, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 88. 8.

Ov. Am. III. 15. 17. 9. *Κερατοφυής* (Athen. XI, 476. Tibull II, 1. 3.), mit einer Mitra um die Haare, ein Kopf von fast satyrartigen Zügen, PCl. VI, 6, 1. Hirt 10, 3. vgl. die Vign. 23, 2. u. die M. von Nikäa in Creuzer's Dion. 3, 2. [§. 388. A. 1. Herme eines jugendlichen gehörnten D. M. PioCl. VI, 6, 1. Beschr. des Vatikan S. 282. N. 65.] *Ταυρόμορφος* (in Kyzikos nach Athen., häufig Plut. Is. 35.), mit Epheu umwunden auf Gemmen, Lipp. I, 231. G. M. 256.; aber Lipp. Suppl. 285. ist blos ein vom Oestros gejagter Stier. Vgl. unten §. 403. (Flußgötter) u. §. 399. A. 2. (Frühlingsstier). [Kunstvorstellungen des geflügelten Dionysos von E. Braun Mün-

chen 1839 f. Rhein. Mus. VI. S. 592 ff. Seitdem sind noch mehrere Vorstellungen zum Vorschein gekommen, auch eine Reihe mit ausgebreiteten Flügeln, eine farbige Terracotta, die seit 1841 in München ist. Köpfe des D. Psilax finden sich z. B. drei, vier in dem Saal der Venusstatuen des Museums zu Neapel in Doppelhermen, eine von Kleomenes Apollodoros Sohn, von Athen, auf dem Cälius gefunden, ist gezeichnet und als Amor genommen von Pirrho Ligorio in der Vaticana in dem Bande der antichi heroi et huomini illustri p. 5.]

384. Das ganze wundersame Leben des Dionysos, soviel davon nicht durch entschieden mystische Richtung sich der Darstellung selbst entzog, läßt sich in Kunstwerken verfolgen. 1 Zuerst die deutungsvolle Doppelgeburt, aus Semele's entseeltem Leibe und der Hüfte des Zeus; dann wie Hermes das Kindlein fein eingewickelt zu seinen Nährerinnen trägt, die große Gestalt der Erde selbst es aufnimmt, die Nymphen und Satyrn es pflegen, und in heitern Spielen sich seine gottvolle und wunderbare Natur entfaltet. 2 Dann wie er, vom Getümmel seines Thiasos umrauscht, die holde Braut Ariadne (eine Kora des Naxischen Cultus) findet, auch dabei ohne thätige Theilnahme und wie in einem süßen Traume befangen, und alsdann auf hochzeitlichem Wagen ihr entgegen oder mit ihr zusammen fährt (wobei auch an die Hinaufführung der Ariadne zum Olymp gedacht werden kann). 3 Die Naxische Hochzeitfeier selbst wird zur Darstellung des heitersten und seeligsten Bacchischen Lebens in aller Fülle der Naturgaben. 4 Aber auch zu seiner aus der Unterwelt emporgeführten Mutter erscheint Dionysos in einem Werke der besten Kunstzeit in einem anmuthig-zärtlichen Verhältniß. 5 Endlich sieht man ihn im Kreise wüthender Mänaden die Frevler und Feinde seines Dienstes, Pentheus und Lykurgos, und durch seine kecken Satyrn das Räubervolk der Tyrrhener erlegen und strafen, und in reichen Reliefdarstellungen (in welchen spätre Makedonische Eroberungszüge mythisch vorgebildet werden) den Triumph der Besiegung Indiens feiern. 6

2. Zeus der Semele erscheinend, auf Gemmen, geflügelt, mit dem Blitze (Thanatos nach R. Rochette M. I. p. 218.), Winck. M. I. 1. 2. Tassie pl. 22, 1147. 1148. Schlichtegroll 26. [Zeus u. S. sich küssend Gerhard Etr. Spiegel I, 81, 1. 2.] Semele vom Blitz getödtet in dem Relief §. 353. A. 4.? D. aus dem Leibe der Semele hervortretend, in einem Wandgemählde bei dem Princ. Greg. Gagarin zu Rom, Mem. Rom. di Ant. III. p. 327. tv. 13. Gerh.

Hyperb. Röm. Stud. S. 105 f. vgl. Philostr. I, 14. Der Untergang der Semele, die Geburt des D. aus der Hüfte des Zeus, und Hermes ihn aufnehmend, an einem Sarkophage in Venedig, M. I. d. Inst. I, 45. Bull. 1831. p. 67. Ann. V. p. 210. Die Geburt aus der Hüfte an dem Etr. Spiegel, Inghir. II, 1, 16. [Etr. Sp. I, 82.], mit dem aufnehmenden Hermes u. drei Göttinnen (Eileithyia, Themis?, Demeter), PCl. IV, 19. G. M. 222. 223. Fragment, Welcker Kunstmus. S. 102. [115. Eileithyia geflügelt entbindet den Zeus auch in dem Relief zu Venedig Bull. 1831. p. 67., M. d. I. I, 45 a. D. A. K. II, 34, 392. Auf zwei Goldplättchen Cab. Durand n. 2165 f. Nouv. Ann. de l'I. 1837. pl. A. vertritt Pallas die Stelle, auf dem einen geflügelt und, wie de Witte p. 370 erkennt, mit dem Gorgoneion versehen u. eine Flamme aus dem Haupt sprühend. Das älteste Zeugniß für diesen Mythus überhaupt ist das äußerst merkwürdige uralte, wenigstens möglichst rohe Vasengemählde des Hr. von Prokesch in Athen bei R. Rochette Peint. de Pompéi p. 73. vgl. p. 76.] Hermes den kleinen D. tragend (nach Praxiteles) in schönen Reliefs u. Gemmen, Millin G. M. 226; [D. A. K. II, 34, 396.] P. gr. 31., ihn den Nymphen (Nysa, Hyaden) oder Kadmostöchtern (Ino) übergebend, in dem schönen Krater des Salpion, §. 257. A. 4. Neapels Bildw. S. 76., auf Vasen, G. M. 227. 228. Cab. Pourtalès pl. 27. Zeus ein Kind haltend, mit einer Ziege, auf M. von Laodikeia, G. M. 225. Die Gäa, welche den kleinen D. aufnimmt (Erichthonios? §. 371. A. 4.), M. Nap. I, 75. G. M. 224.; M. Chiar. I, 44. [M. d. I. I, 12, 2. Das reichhaltige Vasengemählde, M. d. I. III, 30. Ann. XIII. p. 91 stellt entschieden die Geburt des Erichthonios dar, auf welche Gerhard auch ein andres bezieht Auserles. V. III, 51. D. A. K. II, 34, 401, nebst mehreren Monumenten, während O. Jahn Archäolog. Auff. S. 60 ff. Athene Kurotrophos, Erichthonios, Dionysos, das letztere u. demnach auch M. d. I. I, 10 auf Dionysos-Iacchos deutet.] Ino-Leukothea mit dem kleinen D. auf den Armen, treffliche Albanische Statue in München 97. Winck. M. I. 54. M. Franç. II, 9. Bouill. II, 5. [Cavaceppi Racc. I, 2.] Erziehung und Jugendspiele des D., M. Cap. IV, 60.; Winck. M. I. 52. G. M. 229. (in München 117.). Unter Leitung des Seilenos, Gemählde Ant. Erc. II, 12. [Ternite Pompej. Wandgem. bei Reimer III, 3, wo viele Monumente aufgeführt sind.] Hermes den kleinen Dionysos der ΑΡΙΑΓΝΕ übergebend, Vase von Agrigent M. d. I. II, 17. Ann. VII. p. 82. Impr. d. I. IV, 37. Silen den kleinen D. schwankend, dem eine Nymphe eine Traube reicht. M. Borbon. X, 25. [An der schönen Vase von Agrigent Vases Luynes pl. 28. Nouv. Ann. de l'I. I, 9. T. I. p. 357 übergiebt Zeus selbst der Nymphe das Kind. Im Mus. Gregor. II, 26, 1. D. A. K. II, 34, 397, an einem kleinen Krater von Vulci im feinsten Styl, die Figuren mit Schatten und Licht auf weißlichem Grunde, was sonst nicht vorkommt, übergiebt Hermes das Bac-

chuskind dem Silen, dabei zwei Nymphen, Rv. drei Musen, die eine mit der Laute, wie auf dem Wandgemählde Mercur sie spielt u. dabei das neugeborne Kind sofort seinen Kunstgeist zeigt. An einer Vase im Museum zu Palermo giebt Hermes das Kind einer Manäde mit Thyrsus u. Panther, sie reicht ihm einen Kranz, wonach es langt, ein Altar zwischen ihnen, die Gottheit des Kindes anzudeuten; dann eine Baccha, ein Satyr, Rv. Midas. An einem noch unedirten schönen Puteal aus S. Callisto in Rom in der W. Humboldtischen Sammlung in Tegel Hermes als Kinderträger zwischen drei Satyrn, der mittlere einem Weingefäß, die andern mit Thyrsus u. auf der andern Seite einer Mänas inmitten eines Satyrs auf Schlauch und Fackeln u. eines flötblasenden.] D. Liknites von einem Satyr und einer Nymphe in der mystischen Schwinge geschwenkt (Plut. Is. 35. Nonnos 48, 959.) Winck. M. I. 53. G. M. 232.; Combe Terrac. 44. Bacchuskind von Korybanten umtanzt, Pan mit einem Fuße die Cista öffnend, Silen. Relief im Vatican Gerhard Ant. Bildw. Tf. 104, 1. [Guigniaut Tf. 148, 554. D. A. K. II, 35, 412.] Bacchische Kindespflege, Relief im Vatican Gerh. Tf. 104, 2. Schöner Kopf des Kindes Bacchus im Museum Chiaramonti, ähnlich in Pompeji gefunden Bull. 1837. p. 183. [Kind Zagreus von Titanen getödtet Zoëga Bass. 81.]

3. D. der verlassnen Ariadne nahend. Eine Hauptgruppe auf M. von Perinth unter Severus Alexander, welcher die sogen. Kleopatra des Vatican (PCl. II, 44. Racc. 8. Piranesi St. 33. M. Franç. III, 9. Nap. II, 8. Bouill. II, 9.) angehörte, wie Jacobs, Münchner Denkschr. v. Phil. Verm. Schriften v. S. 403. gezeigt hat, wodurch alle Zweifel (Gerh. Beschr. Roms II, II. S. 174.) beseitigt werden. [Dieselbe Figur auf einem verschieden componirten Relief, jetzt im Vatican, de Fabris Intorno ad un bassor. rappr. Arianna abbandonata R. 1845. 4. Gruppe eines jungen Dionysos, der den einen Arm auf die Schultern eines Satyrs, den andern auf den eigenen Kopf legt, mit einer schlafenden Ariadne am Fußgestell in Relief, von Megara nach England gebracht, Hughes Trav. I. p. 224.] Anthol. Pal. IV, 145. Reliefs PCl. V, 8. G. M. 241. Beschreib. Roms II, 2. S. 262. Bacchanal u. die schlafende Ariadne, sehr reich, aus dem Vatican, Gerhard Tf. 110, 2; L. 421. Clarac pl. 127. Bouill. III, 38, 3. 39, 1. Fragment einer irdenen Schale aus Athen, Bröndsted Voy. II. p. 276. pl. 60. Pitt. Erc. II, 16. vgl. Philostr. I, 15. Gemmen, M. Flor. I, 92, 1. 93, 3. Mantuanischer Cameo, M. Worsl. II, 1. — D. im Schoß der Ariadne auf hochzeitlichem Wagen, von Aphrodite (?) Semele? geführt, PCl. IV, 24. G. M. 244. vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 128.; ähnlich, nur daß D. bärtig und Ariadne in seinem Schooß, in München 101. Sickler Alman. II. S. 107. Tf. 8. D. Ariadne, Hermes u. s. w. Vase von Cäre, Bull. 1835. p. 150. [Der Gegensatz in der verlassenen Hypsipyle scheint nur eingebildet.] D. u. Ariadne

mit Kentaurengespannen einander entgegenfahrend, L. 4. Bouill. 39, 2. Clarac pl. 124.; mit Kentauren unter Kitharmusik bei Zephyros Wehen über den sommerlich heitern von der Galene geglätteten Ocean (vgl. Addäos, Brunck Anal. II, 242.) dahinfahrend, G. M. 245., unvollständiger, M. Flor. I, 92, 2. Kora (mit Aehren) an derselben Stelle, §. 358. A. 6.; auch der schöne Casalische Sarkophag, PCl. V. c. G. M. 242. D.A.K. II, 37, 432., scheint D. mit Kora vereint vorzustellen, wegen Hermes Anwesenheit (nach Visc. Semele von D. aus der Unterwelt emporgeführt). Welcker Zeitschr. f. a. K. S. 475. [E. Braun in der Beschr. Roms III, 1, 683.]

4. Des D. u. der Ariadne ἱερὸς γάμος nach Naxischem Cultus in heiliger Laube stellt das Vasengem. Millingen Un. Mon. 26. dar (nach der Unterschrift). Naxischer Cult, Rückseite der Vase Pourtalès mit Demeter pl. 16., M. Pourt. pl. 17., D. Ariadne, Eros, mit Hephästos, Komos, Marsyas. D. in Naxischer Grotte, mit Ariadne, daneben Eros u. Bacchische Nymphen (Chryse, Philomele), auf der andern Seite Apollon nebst Artemis und Leto bei dem Delischen Palmbaum und von Delischen Jungfrauen gefeiert: schönes Vasengemählde in Palermo, Gerh. Ant. Bildw. 59. (vgl. Philostratos II, 17. p. 80. unten §. 436.). Impr. IV, 46. Ueber die Bacchische Grotte §. 390. A. 5. — Dionysischer Zug, in der alten Weise, Stackelb. Tf. 12.

5. D. die Semele herauf führend, Epigr. Cyzic. 1. D. die heraufgeführte Semele bei Apollon umarmend, in Beziehung auf das Delphische Fest Herois, in der Spiegelzeichnung §. 173. A. 3. [Gerhard Etr. Spiegel I, 83.] Hiernach ist die weibliche Figur, welche D. rückwärts gelehnt umarmt, in Vasengem. (Millin Vases II, 49. G. M. 60, 233.) wohl auch Semele. Ebenso liegt D. auf dem Glas-Cameo, Buonarroti Med. p. 437., im Schooße einer Frau von Satyrn umgeben. [Einführung der S. unter die Götter, O. Jahn Vasenbilder Tf. 3. Rhein. Mus. VI. S. 634.] Auch Eckhel P. gr. 23. scheint D. neben seiner Mutter zu thronen; ein alterthümlicher D. steht als Cultusbild dabei. M. von Smyrna, D. u. Semele thronend, dieser gelehnt an den Busen jener, ein altes Dionysos-Idol daneben. Richtig erklärt von Streber Münchner Abhdl. Philol. I. Tf. 4, 3.

6. Kämpfe des D. mit Pentheus, Philostr. I, 18. G. Giust. II, 104. G. M. 235.; Millingen Div. 5.; auch R. Roch. M. I. 4, 1. (Pentheus wird durch den Böotischen Hut bezeichnet) [O. Jahn Pentheus u. die Mänaden Kiel 1841. 4.] Mit Lykurgos, Borghesisches Relief, Zoëga's Abh. I. vgl. Welcker S. 353. (dabei, nach Zoëga, die von Lykurgos ebenfalls mißhandelten Musen, nach Welcker die Mören.) [D. A. K. II, 37, 441.] Corsinischer Krater, [jetzt im Palast Corsini in Florenz] Zannoni Illustr. di un ant. vaso in marmo. F. 1826., berichtigt durch Welcker in Schorn's Kunstbl. 1829. N. 15. Vasengem. Vases de Canosa 13.; Millingen Div. 1.; Maisonneuve 53, auch Neapels Ant. S. 347. [M. Borb. XIII, 29.

Große Vase von Ruvo, M. d. I. IV, 16. 17. Roulez Ann. XVII. p. 111. Ein Krater von Ruvo Bull. 1846. p. 88. Eine Kylix Lykurgos mit Schwerdt, gedrängt von drei Mänaden, eine mit Schwerdt, zwei mit Thyrsen; gegenüber Siegesfeier, Dionysos umgeben vom Thiasos. An einem großen Krater bei E. Braun, Lykurgos, der eine Nymphe getödtet hat, eine andre wird von zwei Personen todt weggetragen, ein Jüngling u. sein Pädagog stehn erschreckt. Rv. Pelops u. Myrtilos.] Mosaik, Neapels Ant. S. 143. Mit Perseus (Deriades), Hirt S. 83. Millingen Un. Mon. I, 25. Mit den Tyrrhenern §. 99. N. 12. 128. A. 6. Philostr. I, 19., daher auf Gemmen Delphine mit Thyrsen, Impr. d. Inst. II, 17. D. mit dem Panther auf dem Arm angreifend, Vase von Volci, M. I. d. Inst. 27, 35. — Siegespompa, Thriambos, des D. über den Orient, Zoëga 7. 8. 76.; PCl. I, 34. IV, 23.; Cap. IV, 63.; L. 362. Bouill. III, 37, 3. Clarac pl. 126.; L. 725. Bouill. 38, 1. Clarac pl. 144. Sarkophag aus Kreta, jetzt in Cambridge, Waagen Kunstw. in England II. S. 529. [Pashley Travels in Crete II. p. 7 ff. mit Abbild. Triumphzug. Ein Abguß ist in der Akad. der Künste in Berlin.] D. als Besieger Indiens, vom Thron richtend, der beschildete Pan neben ihm, Sarkophag im M. Chiaramonti u. ähnlich im Dom zu Salerno, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 109, 1. 2. Zur Erklärung besonders Lukian's Dionys. 1—4. D. in orientalischer Tracht und Umgebung, auf einem Dromedar, triumphirend, Vasengem. M. I. d. Inst. 50. Ann. V. p. 99. [Gerhard Archäol. Zeit. II. Tf. 24, 1. S. 395, wo eine nächtliche musikalische Procession des Königs Midas nach Polyän VII, 5 angenommen ist.] — D. mit Pantherfell gerüstet in einem Götterzuge, Winck. M. I. 6. D. mit Pfeilen bewaffnet, auf M. von Maroneia, mit einem Pfeilbündel bewaffnet und von der Pallas gekränzt, auf M. des Cornelius Blasius, Morelli Corn. I, 1., u. auf einer Gemme, Eckhel P. gr. 19. Bacchischer Köcher auf den Kistophoren. [D. mit Giganten kämpfend, in den Gigantomachieen §. 396, 4 u. in einzelnen Gruppen wie in Gerhards Auserl. V. I, 64. (Durand n. 121.), an einer Volcenter Amphora Bull. 1847. p. 102; Millingen Uned. mon. pl. 25., wo dieser den Eurytos mit Recht an die Stelle des Deriades setzt. Dem Orakel, daß der Gigantenkampf durch Herakles vollendet werden müsse bei Pindar N. I, 100, setzt der Scholiast den D. hinzu.] [Unerschöpflich ist der Vorrath der Bildwerke, die den D. u. sein Gefolge darstellen in Verbindung mit Apollon (N. Rhein. Mus. I. S. 3 ff.), mit Poseidon (Panofka Poseidon u. D. B. 1845 mit 2 Kpftf. nach Vasen), Hephästos (§. 367. A. 3.), Aphrodite, Kybele, Herakles u. s. w. Bacchus setzt die Komödie ein, Ternites Pompej. Wandgem. 1. Reihe bei Reimer Tf. 2.]

---

b. Satyrn.

385. Das Naturleben, dessen reinste Blüthe wir in 1

Dionysos gewahren, erscheint nun in niedern Kreisen besonders in dem Geschlechte der „nichtsnutzigen und leichtfertigen Satyrn" (Σάτυροι, Τίτυροι), wie sie Hesiod nannte.
2 Kräftige, aber durch keine Gymnastik veredelte Gliederformen, bald schwammiger, bald derber; stumpfnasige und sonst unedel gebildete Gesichter, mit gespitzten ziegenartigen Ohren; mitunter auch Knollen (φήρεα) am Halse und bei älteren Figuren ein kahles Vorhaupt; das Haar borstiger Art und häufig emporgesträubt; dazu Schwänzchen, und bisweilen thierisch geformte Abzeichen des Geschlechts, bezeichnen, aber in sehr mannigfachen Stufenfolgen, die Figuren, welche die ächte Sprache der Griechischen Poesie und Kunst, von der erst Römische Dichter sich Ausnahmen erlaubten, Satyrn
3 nannte. Bisweilen erheben sich indessen die Satyrn zu sehr edlen schlanken Gestalten, welche etwa nur die gespitzten Ohren als solche verrathen; man kann hier den Namen Ampe-
4 los, Dionysos Mundschenk, passend finden. Die entschiedneren Satyrgestalten kann man etwa so classificiren: a. Die anmuthig hingelehnten Flötenspieler, Indolenz, einen leisen Zug von Muthwillen, aber ohne Rohheit, in den Mienen. b. Die derbe und lustige Figur des Kymbalisten. c. Tänzer. d. Wild enthusiastische Bakchos-Begeisterte. e. Schlank und kräftig gebaute Jäger. f. Behaglich ausruhende Satyrn, manchmal mit dem Anspruch auf vollbrachte große Arbeit. g. Bequem, auch roh und ungeberdig hingestreckte Schläfer, den Weindunst ausathmend. h. Ueppige Satyrn, Bacchantinnen, auch Hermaphroditen, die Gewänder vom Leibe ziehend, mit ihnen ringend. i. Mit den Arbeiten der Weinbereitung, nach der ältesten und einfachsten Manier, beschäftigte, ihre rohe Anstrengung mit einem gewissen Stolz zur Schau stellende, wobei Gestalten sehr mannigfacher Art zum Vorschein kommen. k. Zechende, sich Wein eingießende Figuren. l. Die Bekämpfer der Tyrrhener, durch deren Wild-
5 heit nicht minder eine übermüthige Lustigkeit durchblinkt. Das frühere Alterthum bildete die Satyrn mehr als Schreckgestalten und Caricaturen des bärtigen Dionysos, und stellte sie gern als Nymphenräuber dar; auch hielt die Kunst in ihrer Vollendung eine Zeitlang diese bärtigen und reifen Satyrgestalten fest, welche besonders die Münzen von Naxos

in Sicilien mit großartiger Keckheit darstellen; die zarteren jugendlichen Gestalten, in denen sich mit dem Satyrcharakter eine möglichst anmuthige Bildung und eine liebenswürdige Schalkheit vereint, kommen erst durch die neuere Attische Schule auf. Auch derbe runde Satyrkinder, in denen die Natur durch eine 6 gewaltige Trinklust sich ankündigt, sind gern gebildet und sogar zum Mittelpunkt einer berühmten Composition gemacht worden. Allerlei specielle Benennungen, welche auf Vasen- 7 gemählden bei einzelnen Satyrfiguren vorkommen (Schwärmer, Stumpfnas, Süßwein), in weiterm Kreise anzuwenden, ist bis jetzt noch ein mißliches Unternehmen.

1. Gesner de Sileno et Silenis, Commentar. Gott. IV. p. 35. Heyne Antiq. Auff. II. Voß Mythol. Br. II, 30—32. Lanzi §. 301, 3. Welcker Nachtrag zur Trilogie S. 211—219. Gerhard Del dio Fauno e de suoi seguaci. N. 1825. Kunstblatt 1825. N. 104.

2. Die Körperbekleidung beschreibt sehr gut Philostr. I, 22. (κοιλοὶ τὸ ἰσχίον). Der schönste Kopf ist der aus der V. Albani in München 100. Faune à la tache, ob ächt, wird gezweifelt. Bouill. I, 72. M. Nap. II, 18., ganz ähnlich Lipp. I, 204. Tassie pl. 39, 4510. Ein schöner Bronzekopf mit hohlen Augen in München 294. Ein recht deutlicher φριξοκόμης oder ὀρθόθριξ (Etym. M. p. 764.) Bouill. III, 59, 11. vgl. Winck. IV. S. 220. Doppelherme eines Satyrs und einer Satyra, sie langhaarig, er kurzhaarig, sie mit Epheukranz, er mit Fichtenkranz und Ziegenhörnchen, beide mit Spitzohren. M. Borb. X, 13.

3. Solcher Gestalt die vortreffliche Statue in Dresden 219. (Copieen 162. 178. 193.) Aug. 25. 26. Dieselbe Stellung des οἰνοχόος hat eine anmuthige Figur bei L. Egremont, wo aber der Schwanz nicht fehlt (Ἀπολλωνιος ἐποιει). S. auch den Satyr des Cossutius, Brit. M. II, 43. Ampelos intonsus Ovid F. III, 49. Ampelos, Creuzer zur Gemmenkunde S. 125. [§. 383. A. 8.]

4. a. Hierher der vermuthliche S. des Praxiteles §. 127. A. 2. und der eben so oft vorkommende knabenhafte, Maff. 80. V. Borgh. 5, 8. Bouill. I, 53.; M. Cap. III, 31.; Lipp. I, 212., vgl. Agathias Anthol. Pal. Plan. 244. [Der schöne Satyr aus Erz im M. Biscari, der die Hände zum Blasen der Doppelflöte hält.] Eine Muse lehrt einen Satyr die Syrinx blasen, Impr. d. Inst. II, 21. Satyr ruhig sitzend, mit Flöten zwischen den Knieen, Denare der g. Petronia Morelli tb. 2, 4. Geschn. Steine Lipp. III, 182. Stosch P. gr. b. M. Flor. III, 58 (mit ergänztem Kopfe)=Maffei Racc. 35. vgl. Winck. W. IV. S. 281. Im L. 383 aus V. Borgh. 2, 8. M. Roy. I, 17. Lipp. I, 211. c. Von größter Schönheit der kleine tanzende Satyr aus Bronze aus der casa del Fauno von

Pompeji. Bull. d. Inst. 1831. p. 19, abgebildet M. Borb. IX, 42. [Bull. 1831. p. 19. Finati M. Borb. p. 154.] Der tanzende alte Satyr der V. Borghese M. d. I. III, 59. Bull. 1845. p. 105. Indicaz. d. V. Borghese VIII, 1. p. 24. Ein andrer viel kleinerer tanzender Satyr unter den Bronzen aus Pompeji.] d. Ant. Erc. VI, 38. 39. Lipp. I, 185 ff. Suppl. 246. Besonders schön auf der Gemme des Pergamos, Stosch 49. Wicar III, 35. e. S. mit Syrinx und Pedum, Statue im Britt. M. Specimens II, pl. 26. Der das Häschen dem Panther hinhaltende und ihn neckende Satyr (vgl. Lukian de domo 24.), herrliches Relief L. 477. Bouill. I, 79. M. Franç. II, 13. Clarac pl. 178. Der ein Reh (oder eine Ziege) auf den Schultern tragende Satyr, schöne Statue in Ildefonso, Maffei Racc. 122. f. Schöner sitzender und das Kinn auf die Hand stützender Satyr, auf Gemmen, Stosch 44. Lipp. III, 182. Ein Satyr, der den ermüdeten Herakles §. 129. A. 2. nachahmt, M. Flor. I, 92, 8. Lachender S. eingemäntelt, Bronzeherme Bedford aus Pompeji, Specim. II, 28. g. Satyrus somno gravatus von Stratonikos, Plin. vgl. Anthol. Pal. VI, 56. Plan. 248. Der Barberinische, eine der großartigsten Statuen, in München 96., Piranesi St. 5. Racc. 94. [Tetii Aedes Barber. 215. Montfauc. I, 147. Le Chausse I, 2, 6.] Morghen Princ. 27. Der bronzene, Ant. Erc. VI, 40. M. Borb. II, 21. Guattani M. I. 1787. p. LVI.) h. Vgl. Plin. XXXV, 36, 22. Nonn. XII, 82. Relief, Brit. M. II, 1., M. Borb. V, 53. Gemmen, M. Flor. I, 89, 8. Lascive Wandgem. Pitt. di Erc. I, 15. 16. Satyrn mit Hermaphroditen auf Gemmen; Statuengruppe in Dresden 317. Aug. 95. u. sonst. Bött. Archäol. u. Kunst. I. S. 165. In der Gruppe in Berlin 88. neckt der Hermaphrodit den Satyr. Gruppen in Dresden u. bei Blundell. Clarac pl. 672. Hermaphrodit und Satyr, Gruppe in Florenz, das. pl. 670, 1550, Pan u. Hermaphr. Die Lüsternheit der Satyrn drückt auch das ἀποσκοπεύειν aus, Plin. XXXV, 40, 32., ein solcher auf dem Relief PCl. V c. vgl. §. 335, 7. Auf einer Vase de Witte Collect. de vases p. 1837. n. 96. ΣΚΟΠΑ[ς], Satyr in der Rechten eine Keule, macht mit der Linken un geste de moquerie, σκώψ, [vgl. O. Jahn Vasenbilder S. 24. Das ἀποσκοπεύειν beschreibt Silius XIII, 341 s.] i. G. M. 269. 271. St. di S. Marco II, 31. Nichts schöner als das Relief in Neapel, Welcker Zeitschr. S. 523. M. Borb. II, 11. Neapels Ant. S. 88., welchem das Relief der Vase in England (? Piranesi Vasi 55. 56.) entspricht. k. S. scyphum tenens Pl. XXXV, 36, 23. Σάτυρος φαλακρὸς ἐν τῇ δεξιᾷ κώθωνα κρατῶν, bei Athen. XI, 484. ganz wie auf Vasengemählden. Satyrn in mannigfaltigen Stellungen des Weinschenkens u. Trinkens, Arabesken M. Borb. VII, 50—52. l. S. §. 128. A. 6. Ein alter Satyr Beinschienen anlegend, behelmt M. Pourtalès pl. 9. cf. R. Rochette M. inéd. p. 94. Vasengemählde.

5. S. die Gruppen auf den Thasischen Münzen §. 98. A. 3.,

u. vgl. die Vasengem. Millingen Cogh. 1, 16. 18., die Gemme Impr. d. Inst. I, 10. Satyr, lebhaft bewegt, Bacchantin ruhig, mit dem Reh und *πρόχοος*, zusammengehörige Statuen, im Kunsthandel, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 102, 1. 2. Zwei Hermen, Satyr und Bacchante, Gegenstücke das. 3. 4. Satyr und Satyrkind, schöne Gruppen zu Rom und Neapel das. 103, 1. 2. [Die zu Neapel, Satyr mit dem Bacchuskind, eine Traube in der Hand, im Nacken sitzend auch in V. Albani p. 10. n. 94 der Indicazione.] Satyr und Bacchantin, reizende Gruppe im Vatican, Gerhard Tf. 103, 3. Der Satyr wird zum Kentauren auf den M. der Thrakischen Orte, Lete u. Orrheskos, §. 98. A. 3. *Ἵππουρις* heißt der Satyrnschwanz nach Bekk. An. Gr. p. 44 vgl. Welcker a. O., S. 217. Der Naxische Satyr, N. Brit. 4, 8. Eben so Tassie pl. 38, 4649. Nur bärtige Satyrn auf den Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 41. Solche ältere Satyrn sind der *γενειῶν* und *πολιός* bei Pollux IV, 142. [Hochzeiten von Satyrn oder Silenen und Nymphen.]

5. PCl. IV, 31.; Ant. Erc. VI. p. 47. Ein Satyrknabe, den D., auf Ariadne gestützt, trinken läßt, Zahn Wandgem. 35. Die Aufziehung eines kleinen Satyrn, in dem vielbesprochenen Giustinianischen Relief, Amalth. I, 1. [III. S. VI. D.A.K. II, 40, 482.]; die Satyrohren des Knaben scheinen nicht mehr zweifelhaft. Visconti PCl. IV. p. 61. n. 6. vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. Beil. 1. Lange Schriften I. S. 282. [M. Chiaram. II, 2. als Zeus von Amalthea genährt, grundfalsche Erklärung. E. Braun, der die Satyrohren ebenfalls bezeugt, vergleicht einen Carniol Vidoni von ganz ähnlicher Vorstellung, Ant. Marmorwerke I. S. 7. Das Trinkhorn, woraus das Satyrkind getränkt wird, ist außer allem Verhältniß zur Amalthea. Es ist ein Genrebild aus dem mythischen Waldleben.] Auch der Kopf Lipp. I, 203.

7. *Κῶμος* (Dor. *Κᾶμος*, mit der Lyra M. Borb. II, 45.), *Οἶνος*, *Ἡδύοινος*, *Σῖμος*, als Satyrn, Tischb. II, 44.; Laborde 65. Mais. 22.; Lab. 64. Mais. 33.; M. Borb. II, 45.; Millingen Cogh. 19. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 89. Neapels Ant. S. 254. Welcker ad Philostr. p. 214. Ann. d. Inst. I. p. 398—407. *Διθύραμβος* kitharspielend, IV. E, 3, *Κῶμος*, *Κισσός*, *Χορός*, *Χορίπαις*, *Βρίαχος* auf den Vasen von Volci. Vom Akratos §. 345*. A. 3. Zoëga Bass. I. p. 32 ff. Abhandl. S. 26 f. [O. Jahn Vasenbilder 1839. S. 17 ff. Bull. 1836. p. 122.]

c. Silene.

386. Jene älteren und bärtigen Satyrn werden auch, wenn von Kunstwerken die Rede ist, öfter Silene (Stumpfnasige) genannt, so daß ein fester und sichrer Unterschied Beider für die Kunst kaum nachzuweisen ist. Doch haftet dieser Name besonders an einer ältern Satyrgestalt, 2

welche, gern mit dem Weinschlauch verbunden, selbst etwas Schlauchartiges hat (daher sie auch gern zur Decoration von Wasserkünsten angewandt wurde), und in trunkener Fülle mehr als andre Begleiter des Gottes einer Lehne 3 und Stütze bedarf. Diese wird ihm bald durch einen tragenden Esel, bald durch eifrig um ihn bemühte Satyrknaben 4 zu Theil. Doch ist dieser seelige Dämon in einer tiefern Denkungsweise, die besonders durch die Orphiker ausgebildet, wurde, zugleich einer Weisheit voll, der all das rastlose Menschentreiben als Thorheit erscheint; auch die bildende Kunst stellt ihn in edleren und großartigern Formen als den Pfle- 5 ger und Lehrer des Dionysoskindes dar. Papposilene nannte man unter den Figuren des alten Satyrdrama's die ganz behaarten und bärtigen Satyrgestalten.

2. S. Heyne Commentatt. Soc. Gott. x. p. 88. Impr. d. Inst. Cent. IV, 39 — 45. 56. Auf M. von Himera oder Thermä, Torrem. 35, 2-6., so wie auf der Bronzekiste des Novius, §. 173. A. 3., steht oder sitzt Silen bei einer durch einen Löwenkopf bezeichneten Quelle. Auch Heron, Spirit. p. 190. 205., erwähnt Satyrisken mit Schläuchen bei Wasserkünsten, so wie Panisken als scheuchende Figuren, p. 183. (vgl. Torr. 35, 1.). Nur deswegen, denke ich, hießen in Rom (von dem Dorischen Sicilien her) Fontänen **Silani**.

3. Solche Schlauchsilene, stehend in Dresden 122. Aug. 71. [wo S. 71 drei Klassen von Silensstatüen aufgeführt werden]; in München 99.; liegend der Ludovisische, Perrier 99. Auf dem Schlauch reitend, Ant. Erc. vi, 44. M. Borb. iii, 28. Auf dem Weinkruge, als Lampe, Amalth. iii, 168. Eine Traube ausdrückend, PCl. i, 46. [vor sich haltend, iv, 26.]. Auf dem Esel gelagert, auch einem bockenden, oft auf Gemmen und Reliefs. An einen Bock sich hängend, Impr. d. Inst. i, 9. Der trunkene S. von Satyrn gestützt, PCl. IV, 28.; Zoëga 4.; Guattani 1786. p. XXIV. (wenn nicht Herakles); von Eros, Zoëga 79. Combe Terrac. 5. Eroten unterhalten Silen auch mit Musik, Bracci ii, 71.; auf einem Carneol des Wiczay'schen Cabinets wird Silen, kitharspielend, von Eros auf einem Rollwagen gestoßen. Kitharspielend, häufig in Volci. Als Kordaxtänzer schildert den S. Lukian Ikaromenipp 27. vgl. Hirt 22, 7. Millin Vases i, 5. Κῶμος von Silenen §. 127. A. 2. Ueber den Silen **Marsyas** §. 362. A. 4. 367. A. 3. Dieser Marsyas mit Schlauch auf der l. Schulter, die r. Hand erhebend, auf M. Römischer Städte als Zeichen der libertas; vgl. Serv. Aen. iii, 20. IV, 58. (Zwergsilen als Pfeifer bei den Dianennymphen. Zoëga Bassir. tv. 120.)

4. [Silen gebunden vor König Midas, Vasen, M. d. I. iv, 10. Ann. xvi. tv. D. H. p. 200, Vase in Palermo, tv. D. H.,

andre im M. Gregor. u. aus Chiusi; zur ersten vergl. Minervini im Bull. Napol. IV. p. 135 s.] Silen sitzt mit dem kleinen Bacchus spielend auf M. von Sardis, Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 4, 8. S. mit dem Bacchuskinde in der vortrefflichen Borghes. Statue L. 709. Maffei Racc. 77. Piranesi St. 15. M. Roy. II, 9. Clarac pl. 333. Vergl. besonders Calpurnius Ekl. 10, 27. Von zwei ähnlichen in Rom sprechen Maffei und Winck., eine ist im Braccio nuovo des Vatican, eine in München 115.; eine Wiederholung (wovon in Göttingen ein Gypsabguß) hat die Inschrift: bella manu pacemque gero; mox, praescius aevi Te duce venturi, fatorum arcana recludam, aus Orphischer Lehre, in der Dionysos das letzte glückliche Zeitalter herbeiführt, welches der weise Seilenos verkündet. Kräftige Silensfiguren M. Chiar. 40. 41. Menschliche Ohren (Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 193.) sind bei Silen nicht selten. [Mischung von Silen, Dionysos, Satyr, mit willkürlicher Behandlung von Haar, Bart, Ohren, Bekränzung in späteren, oft vorzüglichen Werken, z. B. Beckers August. Tf. 25. 26, ein trefflicher in Colchester gefundner Kopf aus Bronze archaeologia L. XXXI. pl. 13. p. 44 4.]

5. *Παπποσείληνος τὴν ἰδέαν θηριωδέστερος* Pollux IV, 142. Statue dieses behaarten S. Ficoroni Gemmae tb. 26 f. In dem Graffito Gerh. Ant. Bildw. 56, 2. 3., am Boden kriechend. [Statue Gentili Gerhard Tf. 105, 3. Eine im Palast Giustiniani in Venedig, einige Spannen hoch, Thiersch Reisen in Italien I, 258. Eine mit dem Dionysosknaben, der die Maske hält, auf der Schulter wurde in Athen in der Nähe des Theaters im April 1840 ausgegraben, abgebildet in A. Schöll's Archäol. Mittheilungen aus Griechenl. Tf. 5, 10. Ein Papposilen auf einer Vase M. Borb. IX, 29. O. Jahn Vasengem. Tf. 1.] Auf Vasen bei Dionysos, Laborde II, 39. Hirt 22, 2.; hier trägt er deutlich den *χορταῖος χιτὼν δασὺς* der Silene, Pollux IV, 118. vergl. Etrusker II. S. 215. Auch die *νεβρὶς μαλλοῖς στεφομένη*, ein mit Wollenbüscheln besetztes Rehfell, erkennt man auf den Vasen. Ueber die *ἀμφίμαλλοι* (Aelian V. H. III, 40.) und *μαλλωτοὶ χιτῶνες* der Bacchischen Züge Böttiger Archäol. der Mahl. S. 200. Welcker Zeitschr. f. a. K. S. 634 f. [Proleg. ad Theogn. p. XC. Bernhardy ad Dionys. Per. p. 715. Silen *χορτοβάμων* Toup Ep. crit. p. 54. Gerhard del Dio fauno p. 46. not. 98.]

---

d. Pane.

387. Weiter in die Thierwelt hinab steigt das die geheime Lust und das dunkle Grauen wilder Waldeinsamkeit darstellende Geschlecht des Pan, der Pane, Panisken. Zwar kommt auch hier, und zwar grade im heimathlichen Arkadien, eine menschliche Bildung vor, welche nur durch die Hirten- [1] [2]

pfeife (σύριγξ), den Hirtenstab (λαγωβόλον, καλαῦροψ), das gesträubte Haar und etwa auch keimende Hörn-
3 chen als Pan bezeichnet wird. Diese ist auf Münzen und Vasengemählden der besten Kunstzeit die gewöhnliche; jedoch ward hernach — wahrscheinlich durch die Praxitelische Kunstschule die ziegenfüßige, gehörnte und krummnasige Bil-
4 dung die Regel. In dieser erscheint Pan als munterer Springer und Tänzer (σκιρτητής), als der possierliche Lustigmacher im Kreise des Dionysos, der ungestüme Liebhaber von Nymphen, aber auch als der Lehrer des jungen Olympos auf der Syrinx — Zusammenstellungen zarter Jugendschönheit mit dem rauhen und herben Waldwesen, für welche
5 die Griechische Kunst eine besondre Liebe hegt. Im höchsten Grade naiv sind die Gruppen gedacht, in welchen ein gutmüthiger Panisk einem Satyr (deren Geschlecht als höher geartet sich mit den Panen allerlei Scherze erlaubt) den Dorn
6 aus dem Fuße zieht. Pan ist aber auch, als Dämon eines dunkeln Grauns und panischen Schreckens, ein tapfrer und siegreicher Feindebezwinger; in Athen gab die Marathonische Schlacht besonderen Anlaß, ihn mit Tropäen darzustellen.
7 Als friedlicher Syrinxbläser bewohnt er die ihm geheiligten Felsgrotten (Paneen), wo nicht selten seine Figur unter anmuthigen Nymphen in das lebendige Gestein eingehauen ge-
8 funden wird. Erst späterer Mißverstand, der indeß sehr verbreitet war, verwandelte den alten Weidegott (πάων, pastor) in einen All-Dämon, und sein anspruchloses Syrinx-Flöten in Sphären-Harmonie.

[1. Hier und da findet sich ein Panskopf von erschrecktem, verwirrtem Anblick, wodurch man vielleicht, wie Zoëga bemerkt, statt des Pans den panischen Schrecken ausdrücken wollte. So Gemm. Flor. II, 9. *CKYAAKO*, Stosch Gemm. sculpt. tb. 58, vgl. Cavaceppi Racc. II, 10.]

2. S. die Arkadische M. bei Pellerin Rec. I. pl. 21. Landon pl. 43. G. M. 286. §. 132. A. 2. Aehnliche Figur auf M. von Pandosia, N. Brit. III, 26., Messana (mit dem Hasen), Eckhel Syll. I. tb. 2, 10., auch Pella SClem. 30, 321. Auch auf M. von Paneas ist Pan in Menschengestalt, als Flötenbläser dargestellt. Der Kopf auf M. von Antigonos Gonnatas und Pantikapäon ist zwar schon caricirter, aber auch noch jugendlich. Vasengem. in Walpole's Trav. pl. 8. Millingen Un. Mon. I. pl. A. [und sehr viele stellen den menschlichen Pan mit kleinen Hörnchen dar.]

3. Statuen L. 506. [M. Capit. III, 35.] V. Borgh. Port. 1. Bouill. I, 53, 1. Clarac pl. 325.; Wicar III, 40.; im Brit. Mus. u. sonst. P. als Telamon Racc. 140. [Der Pan des Grafen von Leicester in Holkham die schönste Statue in England, wie zu Specim. I, 40 bemerkt ist. Ein Paar, zweimal Lebensgröße, gefunden bei der Kirche in Pane e Perna, Fl. Vacca, bei Fea Miscell. I. p. 56. Eine schöne Herme bei Spanheim de usu et pr. n. I. p. 396. Eine M. Flor. II. Terracottas of the Brit. M. 45. 46. Auf Vasen ist Pan in Apulien und Lucanien häufig, in Volci höchst selten. Großartige Masken des bärtigen Pan in Terracotta u. Marmor. Pansmaske Impr. d. I. IV, 56.]

4. Als Tänzer (χορευτὴς τελεώτατος θεῶν Pindar Fr. 67 Bh.) zeigt er sich öfter in Bacchanalen, wo sein Fuß die mystische Cista aufschlägt, PCl. IV, 22. V, 7.; L. 421. Clarac pl. 128.; Amalth. III. S. 247 (darnach ist das Fragment bei R. Rochette M. I. XA. zu ergänzen). Ein Satyr thut dasselbe Bouill. III, 70. [Tanzende Pane zur Laute des Hermes, M. d. I. IV, 34.] Pan einer Nymphe, oder einem Hermaphroditen (wie in einer Gruppe der V. Aldobrandini) das Gewand abreißend, PCl. I, 50. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 168. Aehnliche Gruppen, aber mit einem Silen, Bull. d. Inst. 1830. S. 76. Pan kitharspielend vor einer Herme, auf einer Silberplatte, Ant. Erc. V. p. 269. Die Nymphen den stierbeinig gebildeten Pan neckend (Homer H. 19.), Relief Gerh. Ant. Bildw. 45. M. Borb. VII, 9. [D.A.K. II, 44, 549. Pan u. Echo §. 401. A. 3.] Der ziegenbeinige Pan mit einer Nymphe tanzend, allerliebstes Vasenbild, M. Blacas pl. 23. Pan mit Olympos (Plin. XXXVI, 4, 8.) in der Ludovisischen Gruppe, Maff. Racc. 64., der Florentinischen, G. di Fir. St. 12. vgl. 73., einer Albanischen und andern; auch Aug. 81. ist darnach zu restauriren. Wandgem. Pitt. Erc. III, 19. In einem andern, 1, 8. 9., ist Olympos u. Marsyas (vgl. §. 362. A. 4. Paus. X, 30.) mit Achill und Chiron zusammengestellt, wie in der unschätzbaren Statuengruppe Plin. XXXVI, 4, 8., nur daß hier Pan der eine Lehrer ist. [Auch in dem ersten Gemählde Marsyas, nicht Pan; Marsyas aber hat im ersten, auch M. Borb. X, 22. Hörnchen; das andre ist auch M. Borb. X, 4. Pan u. Olympos, kleine Erzgruppe aus Pompeji in Arolsen, Olympos mit einer Haarschleife auf der Stirn.] Ueber Olympos Philostr. 1, 20. 21. [Schönes Apulisches Vasengemählde M. d. I. II, 37. Inghirami Vasi fitt. IV, 332. Élite céramogr. II, 75. (Rv. Raub des Palladium), *ΜΑΡΣΥΑΣ* u. *ΟΛΟΜΠΟΣ*, Unterricht des Olympos im Kitharspiel im Kreise von lauschenden Satyrn und Mänaden, sehr edel aufgefaßt; als Wettstreit genommen, obgleich Marsyas nicht einmal ein Instrument hat, Ann. VIII. p. 295. Bull. 1843. p. 39.] Pan mit Olympos ringend, Symplegma von Heliodor, Plin. Stoßkampf mit einer Ziege, Pitt. Erc. II, 42.; Gemmen, M. Flor. I,

89, 1—3. Begattung mit einer solchen in einer Marmorgruppe, Neapels Ant. S. 461.

5. Gruppe des L. 290. V. Borgh. 4, 12. Clarac pl. 297.; Millin P. gr. 37. Vgl. die Gruppe PCl. I, 49., Theokrit IV, 54. u. das Epigramm auf den jammernden Satyr, Brunck Anal. III. p. 106. Scherze der Satyrn mit den Panen, Guattani M. I. 1786. p. XXXII.

6. Pan als Tropäenträger (Anthol. Plan. 259.), in einer kleinen zu Athen gefundenen Statue, in Bezug auf die Marathon. Schlacht, Wilkins M. Graecia c. v. vign. [p. 71. Mit der Tropäe restaurirt von Flaxmann; nachher fand man, daß ähnliche Statuen Trauben trugen, Clarke Greek Marbles p. 9.] Als ὑπασπιστής des Dion. Zoëga 75.

7. Pan mit Syrinx und Rhyton über seiner Grotte sitzend, vor welcher Kekrops und seine Töchter (oder Hermes und die Nymphen) einen Opferzug empfangen, Athenisches Relief, M. Worsl. I, 9. Verwandtes Relief von Athen, Paciaudi Mon. Pel. I. p. 207. G. M. 327. C. I. 455, mit Pan und den Nymphen, welche ein Jüngling führt, darunter die Eleusinischen Göttinnen und der Bereiter Simon (nach Hirt Gesch. der Kunst S. 191.). Pan menschenbeinig, mit der Syrinx, über einer Grotte sitzend, in der die Große Mutter und die Nymphen (vergl. Pind. P. III, 78.) ebenfalls eine Pompa annehmen, auf dem Parischen Relief, Stuart IV, 6, 5. (vergl. L. Roß, Kunstbl. 1836. N. 13. [Reisen auf den Griech. Inseln I. S. 50. D.A.K. II, 44, 555.] — Panisken als Opferdiener, Tischb. II, 40. — [Pan opfernd, zwei Basreliefe des Museums zu Padua, Roulez Bull. de l'Acad. de Bruxelles T. XIII. n. 7. (Faune fondateur du culte réligieux.) Opfer von Pan und Satyren auf der bekannten Mantuanischen Gemme.]

8. Gemme bei Hirt, 21, 5. M. Flor. II, 80, 2.

---

e. Weibliche Figuren.

1 388. Weniger mannigfaltig erscheinen die weiblichen Gestalten, deren Gipfel die anmuthvolle, blühende, epheubekränzte, oft reichverhüllte Ariadne ist, die überall von Kora 2 zu unterscheiden, nicht leicht sein möchte. Von den Nymphen, deren Wesen nichts Aufgeregtes zeigt, und den selten vorkommenden Satyrinnen, unterscheiden sich durch schwärmerische Begeisterung, gelöstes Haar, zurückgeworfenen Kopf die Mänaden (Thyaden, Klodonen, Mimallonen, Bassariden, schwer zu scheidende Classen), mit Thyrsen, Schwerdtern, Schlangen, zerrissnen Rehkälbern, Tympanen, flatternden und gelösten Gewändern. Auch hier wiederholt die Kunst

gern einmal festgestellte und beliebt gewordene Gestalten, unter denen man die Schöpfungen der besten Zeit der Griechischen Kunst leicht von den spätern noch durchsichtiger bekleideten und üppiger sich bewegenden unterscheiden kann. Bisweilen 4 sieht man auch Mänaden von der Bacchischen Wuth erschöpft und, von Schlangen umwunden, in sorglosen Schlummer gesunken. Sehr schwer ist es, die eigentlichen Mänaden von 5 den Personificationen Bacchischer Festlust, Heiterkeit, Musik und Poesie zu unterscheiden, welche man auf Vasengemählden durch beigeschriebne Namen kennen lernt; und am Ende will auch die Griechische Kunst, in welcher die Erscheinung ganz zur leiblichen Darstellung einer dämonischen Welt wird, gar nicht, daß wir hier durchweg reale und ideale Figuren scheiden sollen.

1. Oben §. 384. A. 3. Ob die Statue PCl. I, 45., und der schöne Kopf auf dem Capitol, Winck. M. I. 55. (Leukothea nach Winck., ein Bacchuskopf nach Visconti und den Herausg. Winck. IV. S. 308. 435.), der Ariadne gehört? [Gewiß nicht, obgleich er noch bei Bouillon pl. 77 u. in der Beschr. Roms III. S. 255. so heißt. S. Kunstmus. zu Bonn S. 73. Als männlich ist das Bild auch durch den Hals kenntlich.] — Verlassne Ariadne §. 412. A. 1. Ariadne neben D. an der Halle von Thessalonike, Stuart III, 9, 11.

2. Nymphen §. 403. Satyra et Silena (ein Stumpfnäschen) Lucrez. Schöner Kopf einer Satyra (?) St. di S. Marco II, 30. [voll sprechenden Ausdrucks; ein Abguß im Museum zu Bonn]; lachende Gesichter auf Gemmen häufig. Eine Satyra mit einem Satyrkinde spielend, M. Flor. I, 90, 2. [Ein Satyrmädchen bei der Einsetzung der Komödie durch Bacchus, Ternite Pompej. Gemm. d. Reimer Heft 2. Tf. 2.] Panin flötespielend, M. I, 93, 1.; mit Priapos [oder Pansherme] auf einer Gemme Lipp. Suppl. 291. Hirt 21. 3., deren obscene Vorstellung auf einem Bacchischen Sarkophag, Neapels Ant. S. 459., Gerhard Ant. Bildw. Tf. III, 2. 3. 4.], wiederkehrt. Bronze, Gori M. Etr. I, 64. [Panin in Wolfshaut gekleidet, die Tibia blasend (Satiressa), Indicaz. per la V. Albani p. 27. n. 242.; eine Panin in Bronze in Florenz im Cabinet der Münzen. Zierlich verschränkte Gruppe, einst in Florenz, wovon Zeichnungen vorhanden sind, eine Panin, die an einem Baumstamm kniet u. sich anhängt, mit drei jungen Panchen, eines auf der Schulter, das zugleich in einem Geflecht voll Blumen sitzt, eins an ihren Knieen hängend, und eins unten an den Stamm gelehnt, das weiblich ist. Das erste scheint sie sich eben anzuhängen in einer Art von Tragkorb.]

3. Schöner Bacchantinkopf Eckhel P. gr. 25. und sonst auf manchen Gemmen. Oft wiederholte Figuren, welche aus der schön-

sten, ächtgriechischen Kunstzeit stammen, sind die *χιμαιροφόνος* §. 125. A. 2. (Skopas), u. die entsprechende Figur im L. 283. Clarac pl. 135.; vgl. damit V. Borgh. 2, 14. M. Flor. III, 56.; M. Chiar. 36. (§. 374. A. 3.); die §. 365. S. 531. erwähnten Thyiades et Caryatides; die Gemmen Lipp. I, 184. u. a. Ein Tanz von Mänaden kühn und schön, in Attischen Styl an der Vase b. Stackelberg Tf. 24 (vgl. die allerliebsten schwebenden Tänzerinnen an der von Aegina Taf. 23.). Ueppiger behandelt, als halbnackte Tänzerinnen, in dem Relief L. 381. Clarac pl. 140., welches den Hercul. Gemählden §. 210. A. 6. sehr ähnelt, u. an manchen Sarkophagen, §. 390. A. 2. In Bacchischer Wuth verwunden sich Mänaden selbst; eine solche Figur auf Gemmen heißt bei Lippert u. Tassie Kallirrhoë. Sehr häufig kehrt die auf einem Altar in Ekstase knieende halbnackte Mänade, die eine flötenspielende Athena (?) emporhält, wieder, auf dem Relief des L. 200. Bouill. I, 75. Clarac pl. 135. u. in Gemmen, Lipp. I, 194 ff. Suppl. 242. 277. M. Flor. I, 88, 7. 9.; auch sieht man eine ruhige Bacchante, Lipp. II, 152., mit demselben Idol in der Hand. [Kunstmus. in Bonn S. 116 f. 2. Ausg.] Mänade auf einem Panther mit Dion., auf einem Esel von Silen geführt, M. Flor. I, 91. Auf einem Bacchischen Stier über das Meer schwimmende Mänaden, G. di Fir. Gemme 9, 2. u. oft. Auf einen See-Panther gelehnt, Pitt. Erc. III, 17.

4. Erschöpft ausruhende Mänade (vgl. Plut. Mul. virt. *Φωκίδες*) als schlafende Nymphe erklärt PCl. III, 43. G. M. 56, 325. [Daher sprichtwörtlich *Βάκχης τρόπον, ἐπὶ τῶν σιωπηλῶν. παρόσον αἱ Βάκχαι σιγῶσι.* Diogenian.] Eine ähnliche Figur einer Mänade in dem Relief G. Giust. II, 104.; auch wohl die bei Raoul-Rochette M. I. 5. (Thetis nach R. R.), obgleich auch unter den Orest umgebenden und in Schlaf gesunkenen Erinnyen eine ganz ähnliche Figur vorkommt. Auf Gemmen ist eine liegende Figur beliebt, die man halb von hinten, bis auf die Beine enthüllt, mit höchst anmuthiger Wendung des biegsamen Rückens sieht, z. B. Guatt. M. I. 1785. p. LXXIII. Lipp. I, 183. M. Flor. I, 92, 6. Impr. d. Inst. IV, 49. 52. Eine solche Mänade M. Worsl. II. p. 49. 50. Diese Figur kommt auch einen Luchs säugend vor (Marlbor. 50.), welches Süjet Eurip. Bacch. 692. erklärt. Auch drücken Mänaden die Milch der strotzenden Brust in Bacchische Trinkhörner, M. Flor. I, 48, 10. Lipp. III, 165.

5. Als Bacchische Frauen erscheinen *Θαλία, Γαλήνη, Εὐδία* (die *μελιτόεσσα εὐδία* Pindars, welche ich der *Εὐοία* Visconti's Hist. de l'Inst. III. p. 41. vorziehen möchte), *Εἰρήνη, Ὀπώρα* (mit Obst), *Οἰνονόη*; s. Tischb. II, 44. (vgl. 50.); Millingen Cogh. 19.; Laborde 65. (vgl. Millin Vases I, 5.). Vgl. Welcker ad Philostr. p. 213. *Χορείας*, Neapels Ant. S. 365. Pans. II, 20. *Διώνη* als Dionysos-Priesterin, Neap. Ant. S. 363., neben einer *Μαινάς*. *Καπήλη*, der Virgilischen copa ähnlich, von trinklustigen Satyrn angefallen,

Laborde 64. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 95 ff. Auf Vasen von Volci auch *Φανόπη*, *'Εριφυλλίς* als Mänaden-Namen. So *τερψιχόρη* (*ΤΕΡΣΙΧΟΜΗ*) M. Pourtalès pl. 29. [O. Jahn Vasengem. S. 28.] Die *Κωμῳδία* als Komosgesang §. 367. A. 3.; als Komödie von Dion. mit einer Maske, von einem Satyr mit Sokken angethan, Pompej. Gemählde M. Borb. III, 4. vgl. Becchi. Die *Τραγῳδία* auf einer Vase, s. Gerhard, Hyp. Röm. Studien S. 193. Welcker Nachtrag S. 236. vgl. R. Rochette Journ. des Sav. 1826. p. 89—100. [Gerhard Auserl. Vasen I, 56. Die Lesart *ΤΡΑΓΟΙΔΙΑ* ist über allen Zweifel u. R. Rochette wird selbst nicht mehr auf Threnodie bestehn wie im J. des Sav. p. 98 u. Mon. inéd. p. 255.] Eine Bacchante mit Krotalen klappernd, Creuzer Ein altathenisches Gefäß 1832. Aehnlich die bemahlte Terracotta, mit Bacchischen Abzeichen, alterthümlichen Styls, M. Pourtalès pl. 28. Auch Telete (neben Orpheus, Paus. IX, 30, 3.) darf man hier vermuthen, sie kommt auf einem Relief von Astron in Lakonika vor, Ann. d. Inst. I. p. 132. tv. c, 1. vgl. III. p. 144. Aber die geflügelte Jungfrau mit dem Heroldstab in Bacchischer Umgebung, Gerh. Ant. Bildw. 48., oder mit Weinranken, Impr. d. Inst. II, 14., kann nach Eurip. Bacch. 367. besser Hosia genannt werden. Von der Methe §. 383, 9. Welcker ad Philostr. p. 212. Mystis, Zeitschr. I. S. 508. [Thalia, *δαὶς θάλεια*, Theoris, Welcker Griech. Trag. S. 304.]

---

f. Kentauren.

389. In die Reihe dieser Wesen dürfen wir auch die Kentauren einfügen, da sie durch die ungebundne Rohheit, in welcher sich ein thierisches Naturleben in ihnen äußert, dem Dionysischen Kreise sich anzuschließen ganz geeignet waren, und auch die Rolle, welche sie in der Heroenmythologie spielen, ihnen besonders durch ihre Liebe zum Wein angewiesen wird. Früher stellte man sie vorn ganz als Männer dar, denen nach hinten ein Roßleib anwächst; hernach aber, etwa seit Phidias, verschmolz man die Gestalten viel glücklicher, indem man auf den Bauch und die Brust des Rosses einen menschlichen Oberleib fügte, dessen Gesichtsformen, spitze Ohren und borstiges Haar die Verwandtschaft mit dem Satyr verrathen; dagegen in weiblichen Gestalten (Kentauriden) der menschliche Oberleib mehr dem Kreise der Nymphenbildungen entnommen wurde, und sehr reizende Formen zeigen konnte. So stellen sich diese, ursprünglich bizarren, hernach zur vollkommensten Formeneinheit ausgebildeten Gestalten in einer Reihe vortrefflicher Kunstwerke dar, bald im Gegen- [1] [2] [3]

satze edler Heroenkraft, bald als bezwungene Unterthanen der
4 Macht des Bakchos, meist leidend und mißhandelt, aber in dem Heldenlehrer Cheiron auch mit einem ehrwürdigen Ansehn begabt.

1. Die Kentauren sind hauptsächlich alte Büffel-Jäger der Pelasgischen Vorzeit (die Thessalischen Ταυροκαθάψια geben die Deutung des Mythus); aber damit vermischt sich Erinnerung an die Wirkungen der Weineinführung. Kentauren als Dionysische Thiasoten, Böttiger Vasengem. I, 3. S. 87. Ein Kent. trägt auf einer Vase einen Baum mit Tänien u. Tafeln mit Menschenbildern, eine Art αἰώρα, oscilla, Tischb. I, 42. Oft bei Dionysischen Pompen, besonders als Zugthiere, PCl. V, 11.

2. Die ältre Gestalt (die auch der Ausonische Mares hatte, Aelian V. H. IX, 16.) auf dem Kasten des Kypselos (Paus. V, 19, 2.), Clusinischen Vasen (Dorow Voy. pl. 1. 4.), den Reliefs von Assos, §. 255. A. 2., wo die Kentauren Stiere jagen; der Bronze bei Gori, M. Etr. I, 65, 3., in den Vasen von Volci beständig, Micali tv. 95., auch Gemmen, M. Flor. II, 39, 1. Kentauren der älteren Form von Bronze, nackter menschlicher Vorderkörper, kleines Pferd hinten, unter dem Bauschutt des Parthenon hervorgezogen, Roß Kunstbl. 1836 N. 24. Die spätre beschreibt Kallistr. 12.; Lukian Zeuxis (§. 138. A. 1.) bemerkt besonders die ὦτα σατυρώδη der Kent. — Säugende Kentauriden, wie bei Zeuxis und in dem artigen Gemählde Philostr. II, 3., auf Bacchischen Reliefs, Bouill. III, 39, 1. 43, 2. 4. (L. 472. 765. Clarac pl. 150. 147.), Gemmen, M. Flor. I, 92, 5. Zwei Kentauren und eine schlafende Kentauris, St. di S. Marco II, 32. [Kentaur den Tod seines Weibes an Löwe und Panther rächend, Mosaik §. 322. A. 4 n. 4. Chirons Kentaurenweib, den kleinen Achilles auf dem Arm, Apollon. I, 557.]. Kentauren von Satyrn im Bacchischen Zuge überfallen, PCl. IV, 21. Gerhard, Beschr. Roms II, 6. S. 199. Kentauren mit Mänaden, Kentauriden mit Bacchanten in reizenden Gruppen, unter den Herculanischen Gemählden §. 210, 6. M. Borb. III, 20. 21. Bacchischer geflügelter Kentaur, Impr. d. Inst. III, 52.

3. Borghesischer Kent. im L. 134., überaus sorgfältig vollendet (der Kopf Laokoon ähnlich), mit einem Bacchischen Eros auf dem Rücken. Racc. 72—74. (Clarac pl. 737—740.) V. Borgh. 9, 1. M. Roy. II, 11. Bouill. 1, 64. Clarac pl. 266. Dieser Kent. entspricht dem ältern der beiden Kent. des Aristeas u. Papias, §. 203. A. 1.

Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos (Gemählde von Hippys, Athen. XI, 474.) am Theseion, Parthenon, in Phigalia §. 118. 119. Vasengem. Hancarv. III, 81. Tischb. I, 11. Millingen Coghl. 35. 40. Div. 8. (Käneus Erlegung, vgl. §. 119. A. 3.) Pitt. Erc. I, 2. M. Borb. V, 4. (Käneus den Eurytion züchtigend, ähn-

lich wie am T. von Olympia §. 119. A. 2.). Kämpfe mit Herakles §. 410.

4. Cheiron als Rhizotom auf dem Berge Pelion G. M. 153, 554. Bei Peleus u. Achill §. 413. — Pantherkampf von Kentauren §. 322. A. 4. Löwenkampf, Wandgem. M. Borb. III, 51. [Schule des Chiron, Gemme späterer Zeit.]

---

g. Dionysos Thiasos im Ganzen.

390. Die aus allen diesen Figuren zusammengesetzten 1 Dionysischen Züge und Schwärme in alten Kunstwerken muß man gewiß aus sehr verschiedenen Gesichtspunkten betrachten. Theils als reine Vorgänge der Phantasie, etwa wie die Mä- 2 naden bei dem Trieterischen Feste auf dem Parnaß die Satyrn zu erblicken und ihre Musik zu vernehmen glaubten, als ideale Darstellungen Bacchischer Ekstase in allen Abstufungen. Theils als Scenen aus Dionysischen Festen, welche überall 3 in Griechenland mit mannigfachen Mummereien, besonders Repräsentationen des Dionysos und seiner Thiasoten, verbunden waren, die an den Makedonischen Höfen, wie in Alexandrien, mit dem unmäßigsten Luxus ausgeführt wurden. Die Kunst hielt sich hierbei natürlich viel weniger an die 4 in den Tempelräumen vorgehenden Cultushandlungen und mystischen Darstellungen, wovon sehr wenig nachzuweisen ist, als an den ungleich günstigeren Stoff, welchen die öffentliche Pompa und der trunkene, rauschende Komos gewährten. Während auf Reliefs die Darstellung der Dionysischen Pompa 5 vorherrscht, wobei der Gott auf dem Wagen gefahren wird, auch wohl Komodia oder wenigstens ihre Masken auf einem Karren nachfahren: sieht man auf unzähligen Vasengemähl- 6 den, besonders der jüngeren Art, den Komos bald von Jünglingen in gewöhnlichem Costüm, mit Kränzen, Fackeln, Flötenspielerinnen, halb im Wandeln, halb im Tanz aufgeführt, bald aber auch das aus Masken und Leibbinde bestehende Satyr-Costüm angenommen, und in solcher Vermummung einen von den Komasten als Dionysos geleitet und umtanzt. Endlich sehen wir die auch bei solchen Zügen vor- 7 kommenden Skurren oder Phlyaken, mit ihren bizarren Masken, ausgestopften, bunten Jacken und Hosen und phallischen Abzeichen, in regelmäßiger Bühnendarstellung mythologische

8 Scenen travestiren, wodurch uns die ganze Gestalt der ältesten Komödie deutlich vor Augen gebracht wird. Doch sind Masken nicht überall, wo sie in Bacchischen Bildwerken vorkommen, Andeutungen des Drama's, sondern oft auch deutlich Gegenstände der Verehrung, gleichsam abbrevirte Darstellungen des Gottes und aller seiner Begleiter, und mit den mystischen Cisten, die mit einer geheimen Scheu betrachtet wurden, die bedeutungsvollsten Geräthe des Cultus.

2. Macr. S. I, 18. Solche Darstellungen in Reliefs, auf mehrern Urnen, wie der herrlichen Borghesischen L. 711. V. Borgh. 2, 10. Bouill. I, 76. Clarac pl. 131. (über die richtige Anordnung Welcker Ann. d. Inst. v. p. 159.); PCl. IV, 19 ff., auch 29. (nach Zoëga Bacchisch eingekleidete Bilder steigender Liebe); Cap. IV, 58.; M. Borb. III, 40.; VII, 24.; Zoëga 83. 84.; Brit. M. I, 7. Satyrn mit Kureten zusammen tanzen, Gerhard a. Bildw. Tf. 106, 4. [Tympanistria mit zwei Satyrn mit Doppelflöte u. Panther, Specim. II, 25.]

3. *Οἱ ἄγοντες* (*τὸν Δ.*) *ἐπὶ τῆς ἁμάξης διὰ μέσης τῆς ἀγορᾶς οἰνωμένον*, Ath. X, 428 e. *Ὥσπερ Διονυσίοισιν ὄνπὶ τῶν ξύλων*, Hermipp bei den Schol. Aristoph. Vögel 1563. vgl. §. 383. A. 7. Ein Kahn auf einen Wagen gesetzt, darauf der alte D. mit Flötenspielerinnen u. Satyrn, Panofka Vasi di premio 4 b. Bei der Pompa Ptolemäos des II. (§. 147. A. 3.) sah man Silene, Satyrn in großer Menge, den Eniautos, die Penteteris, Horen, Dionysos unter einer Laube oder *σκιάς* (wie auch in Athen, Photios s. v.), Mimallonen, Bassarä, Lydä, Nysa, Semele's Brautgemach, Nymphen, Hermes, Dionysos auf Elephanten als Sieger Indiens mit einem Satyriskos als Lenker des Thiers, Dionysos Kriegszug, Inderinnen, Aethiopische Tributbringer, dann D. von der Rhea gegen Hera geschützt, Priap neben ihm u. s. w. Vgl. Schwarz über eine Bacchische Pompa, Opuscula p. 95. Ein schöner Sklav stellt in Athen den D. dar, Plut. Nik. 3. Bacchus mit winzernden Eroten, Pan mit Canopuskrug?, Gerhard Bildw. Tf. 88, 1. Bacchanal von einem Sarkophag in Sparta Tf. 106, 1. Heimbringung des Schlauchs auf Stangen Tf. 107. Bacchischer Komos, sehr schön, von einer runden Ara im Vatican Tf. 108, 1. Bacchisches Symposion, Kinder dazwischen, aus V. Pamfili Tf. 108, 2. Großes Bacchanal aus Palast Gentili, ob alt? Tf. 110, 1. Farnesischer Sarkophag in Neapel, D. von Kentauren gezogen, Herakles, Pan, Eros, Phallophorie, Tf. 112, 1. Sarkophag vom Markt von Bolsena, wildes Bacchanal, Ariadne schlafend, Herakles trunken, Phallus aus der Kiste vorschauend, Tf. 112. 2. 3.

4. Weihe eines Kindes in die Bacchischen *τελεταί*, Aufnahme zum *παῖς ἀφ' ἑστίας* (in Eleusis C. I. 393.), vielleicht in dem Vasengem. Gerh. Ant. Bildw. 51 dargestellt. Welcker Syll. Epigr. Gr. p. 86. Bacchische Opfer, besonders von Ziegen, auf Gemmen, M.

Flor. I, 89, 9. Ländliche Ziegenopfer an D.=Phales, Pitt. di Erc. IV, 45 ff. M. Borb. VIII, 18.

5. S. PCl. IV, 22. V, 7. (mit der Komodia auf dem Karren, vgl. indeß Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 152.); Cap. IV, 47. 63.; Cavaceppi Racc. II, 58. (bei Landsdown), Woburn Marb. 12. M. Chiaramonti I, 35. Gerhard Vatic. S. 84. [Fries eines Marmorsarkophags, vier Stücke b. Cayl. III. pl. 56—59. Wagen mit D. u. Ariadne, Karren mit Silen, mit Masken, Kamele, Elephanten, Scherze.] Ueber die Glocken, mit denen Bacchanten oft ganz behangen sind (PCl. IV, 20. Cap. IV, 49.), s. u. a. Catull 64, 262. — Die größeren Bacchanale auf Gemmen sind meist neue Arbeit, wie le cachet de Michel-Ange (Mariette II, 47. Lipp. I, 350. Hist. de l'Ac. des Inscr. I. p. 270.) wahrscheinlich von Maria da Pescia; gleichartig ist das Relief L. 763. Clarac pl. 138. Der Schlauchtanz der Askolien auf Gemmen, Raponi tv. 11. 14. Tassie pl. 29, 4867. Köhler Descr. d'un Camée du Cab. Farnese. 1810. Omophagien, eine Bacchische Telete, an einer Vase M. Blacas pl. 13—15, der Altar kommt in die Mitte, D. zerreißt den Bock, *ἀγρεύων αἷμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν*, die Uebrigen fliehen voll heiligen Schreckens vom Altar weg. Bacchischer Tanz um einen Altar Impr. d. I. IV, 51., Oeffnung der Cista mystica IV, 47.

6. *Κωμάζοντες* Tischb. I, 50. II, 41. III, 17. IV, 33. Millin I, 17. 27. II, 42. Laborde I, 32. Die Vasen von Volci bezeichnen solche Komasten näher als *Κώμαρχος*, *Τέλης* (vgl. Phanes, Paus. II, 7, 6.), *Ἐλέδημος* (vgl. Androdamas, Paus. a. O.). Bacchische Convivien, Winck. M. I. 200. Millin I, 38. Böttiger Aehrenlese 38. Bekränzung des besten Trinkers Tischb. II, 33. Costümirung zu Satyrn Tischb. I, 37. 39. 40. 41. Millin II, 17. Gerhard A. Bildw. Tf. 72. vgl. Dionys. Hal. VII, 72. D. als Theilnehmer des Zugs Tischb. I, 36.; (auf Esel) II, 42. D. thronend von Satyrn u. Bacchen umtanzt, Tischb. II, 46. Maisonn. 22. (§. 388. A. 5.). Dionysisches *ἄντρον*, Tischb. I, 32. vgl. Porphyr. de antro Nymph. 20. Creuzer Symb. Tf. 8. (wo der Hase als Aphrodisisches Thier zu deuten ist). Liebe des D. u. der Ariadne, Gegenstand eines Syrakusischen Ballets in Xenophon's Symposion 9.

7. Ein solcher Phlyax als Bacchischer Kanephor, Tischb. I, 41. Darstellung des Zeus bei der Alkmene §. 351. A. 5., des Dädalos und Ares §. 367. A. 3., des Prokrustes, Millingen Div. 46., des Taras oder Arion, Tischb. IV, 57., des Herakles u. der Kerkopen §. 411. vgl. Böttiger, Ideen zur Archäol. S. 190 ff. Grysar de Dor. comoedia p. 45 sqq. Man kann diese Histrionen auch gerrones nennen, welche wahrscheinlich von ihren Phallen, den *γέῤῥοις Ναξίοις* bei Epicharm (Schäfer Appar. in Demosth. v. p. 579.), den Namen haben.

8. Die reichste Zusammenstellung Bacchischer Geräthe u. Masken giebt die sog. Coupe des Ptolemées §. 315. A. 5. G. M. 273.

Clarac pl. 127. Masken, tragische u. satyrische, an Altären liegend, an der Silberschale von Bologna, M. I. d. Inst. 45. Ann. IV. p. 304. vgl. §. 345.* A. 3. Außerordentlich schöne Masken an großen Krateren §. 298. A. 2, 1. Zoëga Bass. 17. Impr. d. I. III, 57. 58. Cistae, plenae tacita formidine (Valer. Fl. II. 267.), besonders auf den Kistophoren, vgl. Stieglitz Arch. Unterh. II. S. 197. Bacchische Symbole, Schwinge, Ziegenkopf, Phallus, Basrelief, Gerhard Bildw. Tf. 111, 1.

2. Kreis des Eros.

1 391. Wenn Eros in Tempelbildern als ein Knabe von entwickelter Schönheit und sanfter Anmuth der Geberde dargestellt wurde (§. 127, 3.), und diese Darstellungsweise in 2 den einzelnen noch vorhandnen Statuen des Gottes durchaus vorherrscht: so zog doch eine jüngere Kunst, welche mit der tändelnden Poesie späterer Anakreontika und den epigrammatischen Scherzen der Anthologie verwandt war, zu solchen 3 Zwecken die Kindergestalt vor. Als ein unentwickelter schlanker Knabe, voll Munterkeit und Beweglichkeit, zeigt er sich in den Nachahmungen eines ausgezeichneten Originals eifrig 4 bemüht, die Sehne an den Bogen zu fügen; in ähnlicher Figur kommt er auf Vasengemählden überall zur Bezeich- 5 nung des Liebesverhältnisses vor. In blühender, aber nie unangenehm weichgeformter Kindergestalt sieht man Eros, und häufiger Eroten, in zahllosen Reliefs und Gemmen die Insignien aller Götter fortschleppen, zerbrechen, die wildesten Thiere schmeichelnd bezwingen und zu Reit- und Zugthieren machen, unter Seeungeheuern keck und muthwillig umherschwärmen, und alle möglichen Geschäfte der Menschen scherzend nachahmen, wobei die Kunst am Ende ganz in ein Spiel ausartet und alle Bedeutung völlig aufgiebt: eine un- 6 übersehliche Zahl von Bildwerken, welche dadurch noch vermehrt wird, daß auch wirkliche Kinder gern als Eroten dar- 7 gestellt wurden. Als Modificationen derselben Idee sind Pothos und Himeros, Sehnsucht und Liebreiz, in ähnlichen Figuren dargestellt, auch mit Eros geistreich gruppirt wor- 8 den. Noch bedeutungsvoller wird Eros mit Anteros zusammengestellt, einem Dämon, der Gegenliebe gebietet, ver- 9 schmähte Liebe rächt. Dann in einer sehr zahlreichen und wichtigen Classe von Bildwerken (welche einer ihren ersten

Anfängen nach wahrscheinlich aus Orphischen Mysterien hervorgegangenen allegorischen Fabel angehören) mit Psyche, der Seele, die als Jungfrau mit Schmetterlingsflügeln oder gleichsam abbrevirt als Schmetterling erscheint. Die Kunstwerke scheinen diese Fabel in den Hauptzügen noch ursprünglicher und sinnvoller darzustellen, als es die zum Milesischen Mährchen ausgesponnene Erzählung des Appulejus thut; wie ihnen auch sonst die Idee eines die Seele zu höherer Seeligkeit emporziehenden, durch Leben und Tod geleitenden Eros nicht fremd ist.

1. [Properz II, 12. Quicunque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem cet. Eubulos bei Athen. XIII. p. 562. Wer dem Eros zuerst Flügel gab, s. Rhein. Mus. 1839. VI. S. 585, Gerhard Flügelgestalten S. 6.] Der Amor in Neapel u. Torso von Centocelle §. 127. A. 3. vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 167. Ein E. auch der sog. Genius V. Borgh. 9, 11. Bouill. III, 10, 2. vgl. Winck. (der ihn zu hoch hielt) W. IV, 81. 141. Ob auch der sog. Adonis (Apoll)? PCl. II, 32. M. Franç. III, 3. Bouill. II, 12. [Ann. d. I. XVII. p. 348.] — Ein wesentliches Erforderniß des E. sind die Flügel, welche er schon vor Anakreon (Fr. 107. Voß Mythol. Br. II, IV.) erhalten. Ein Eros mit Delphin u. Blume in Händen, Palladas Anth. ed. Jacobs II. p. 688.

2. Eine reiche Uebersicht solcher Tändeleien bietet Klotz Ueber den Nutzen u. s. w. S. 198. Clarac pl. 641—651. Nach Epigrammen der Anthologie Heyne Commentatt. Soc. Gott. X. p. 92. Alkibiades hatte einen blitzschleudernden E. auf seinem Schilde, Athen. XII, 534. — Ein geflügelter Kopf des kleinen E. auf M. von Antiochos dem VII. Mionnet Descr. V. p. 75. Aehnlich auf M. der g. Egnatia.

3. Bogenspannender E. M. Cap. III, 24. Nap. I, 63. Bouill. I, 19. Franç. II, 7. Winck. W. VI, 6.; G. Giust. 27—28.; M. Worsl. I, III, 13.; Bouill. III, 11, 1. 3.; in Petersburg Clarac pl. 646, 1471; Sammlung Demidoff pl. 650. n. 1491; Pembroke pl. 650, 1495. Nach Lysippos? Ganz anders die Statue St. di S. Marco II, 21., Clarac pl. 651, 1481.

4. In Vasengem. sieht man E. mit einem Lekythos z. B. die Io mit Huld beträufend (*Χάριτες γλυκὺ χεῦαν ἔλαιον* Brunck Anal. I. p. 480.), Millingen Cogh. 46. vgl. Div. 42., gewöhnlicher mit einer Tänia als Auszeichnung eines *καλός*, §. 340. A. 4. (Mysterienbinde nach Gerh. Ant. Bildw. 55, 3. 4.), auch mit dem Reifen, *κρίκος*, *τροχός*, u. Stecken als Kinderspiel, z. B. an der Vase §. 363. A. 2. R. Rochette M. I. pl. 44, 1. (wie Ganymedes Maisonn. 30.); oft auch mit der Lyra. [E. löst der Andromeda die Bande, geflügelt, *νεανίας δὲ παρ' ὃ εἴωθε*, Philostr. I, 29.]

5. Eroten-Scherze, *παίζοντες Ἔρωτες* Xenoph. Eph. I, 10. Mit Götter-Insignien M. Cap. IV, 30. (Anthol. Plan. 214 sq.). Zeus Blitz zerbrechend, Gemmen Wicar IV, 48. Mit Zeus Scepter u. Ares Schwerdt, schönes Relief in S. Maria de Miracoli zu Venedig, sonst in Ravenna. Vgl. §. 356. A. 5. (Thron des Poseidon), 395. A. 1. (des Kronos), 369. A. 6. (der Aphrodite), 410. A. 7. (Herakles). Eros auf einer Ziege, wie der kleine Zeus, M. der g. Fonteia. Amor in einen Delphin verflochten, M. Borb. n. 428., Clarac pl. 646, 1468. schlafend auf einem Delphin (Melicertes) pl. 647, ohne Fittige, A. als Hercules, in Wien, pl. 647. 1480 [eingewickelt, mit der Keule des H. etwa der kleine Hermes, der diese entwandt hat?], als Gefangner, im Vatican, pl. 648, 1481. Den Löwen durch Kitharspiel besänftigend, Gemme mit dem Namen des Protarchos, G. di Fir. Gemme 2, 1.; mit dem Namen des Tryphon, Jonge Notice p. 148. Vgl. die M. von Tomi M. I. d. Inst. 57. B 9. Arkesilaos marmorea leaena aligerique ludentes cum ea Cupidines Plin.; in Dresden 272. Aug. 73. Scherze Impr. d. I. IV, 25—36. Schöner Erotenscherz mit einem Hündchen, Descr. de Morée III. pl. 49. Verschiedne Vorstellungen Gerh. A. Bildw. I, 88—92. Eroten in einer Felsengegend Löwen bindend, Mosaik M. Borb. VII, 61., zum Theil der M. Cap. IV, 19. entsprechend. Eros auf einem Adler, Impr. d. Inst. II, 47. E. in der Purpurmuschel, Millin M. I. II, 18. vgl. §. 378. A. 2.; auf Hippokampen, M. Kirker. II, 13. E. mit dem Dreizack auf einem Delphin, Figur eines Gemähldes, Zahn Wandgem. 8. vgl. §. 378. A. 2. Bacchische Eroten, PCl. V, 13. vgl. §. 206. A. 2. Bacchischer Eros mit großem Skyphos auf einem Löwen, Mosaik M. Borb. VI, 62. Auf einem Kentaur §. 389. A. 3. E. vom Gastmal kommend, ein andrer als Fackel-, ein dritter als Lampenträger (*ἀποκεκνφὼς ὥσπερ λυχνοφορῶν* Aristoph. Lys. 1003.), Gemme, Winck. M. I. 33. vgl. Christie Paint. Vas. 3. Eroten mit Bechern u. dgl. tanzend, Pitt. III, 34. 35. E. von der *Παιδιά* geschaukelt, Vasengem. Bull. d. Inst. 1829. p. 78. *Ἔ. παίζων προσωπεῖον Ἡρακλέους πάμμεγα ἢ Τιτᾶνος περικείμενος*, Lukian, dies letztre vielleicht M. Cap. III, 40. Aehnliches oft in Gemmen. Eroten u. Psyche stellen die Heimbringung von Hektor's Leichnam dar, Relief L. 429. Bouill. III, 45, 3. Clarac pl. 190. E. als Ganymedes Ueberwinder im Knöchelspiel, Apollon. Rh. III, 111. Philostr. d. j. 8., in einer Statue zu Berlin, Hirt S. 219. Levezow Amalth. I. S. 175. [zwei andre Gruppen das. S. 182 f. 189 f.], auch nach Hirt Aug. 72. Eroten als Früchtesammler, Philostr. I, 6., in geistreich componirten Reliefs G. Giust. II, 128. Zoëga 90. Bouill. III, 46., u. Gemmen, Welcker ad Philostr. p. 238. Als Handwerker, Pitt. Erc. I, 34—36. Jagend, Pitt. Erc. I, 37. II, 43. V, 59.; Reliefs, Bouill. III, 46. Besonders Hasen u. Kaninchen als Aphrodisische Thiere, Vasengem. Gerh. Ant. Bildw. 56. R. Rochette M. I. pl. 42, 1. vgl. Philostr.

ı, 6. p. 12. E. einen Hasen haltend, auf M. von Kyzikos, M. I. d. Inst. 57. B 5. Ann. v. p. 272. Eros auf einem Rehbock reitend, Vase aus Athen. Stackelb. Tf. 28. [will ein Mädchen verführen, oder die Braut entkleiden, Kylix das. Tf. 31, gewiß umfaßt nicht Eros die Kniee der Aphrodite.] Circuskämpfer, PCl. v, 38—40.; Cap. ıv, 48.; G. Giust. ıı, 109.; M. Borbon. vııı, 28; L. 449. 463. Bouill. ııı, 45. Clarac pl. 190. vgl. Spartian Ael. Ver. 5. und die Agones §. 406. Mit Gazellen, Kamelen, Ebern fahrend, Relief L. 225. 332. Clarac pl. 162. Mit Löwen, Panthern, Schwänen u. dgl., Wandgem. M. Borb. vıı, 5. vgl. vııı, 48. 49. Gegen die Benennung Genien für solche Flügelknaben spricht mit vollem Recht Zoëga Bass. ıı. p. 184. Ein Eroten-Nest §. 210. A. 6. „Wer kauft Liebesgötter" (Göthe) Pitt. Erc. ııı, 7. Neapels Ant. S. 425. E. von der Thüre des Geliebten ausgeschlossen und übel behandelt, Millin P. gr. 62. Stackelberg Gräber Tf. 30, M. Pourt. pl. 33. Eroten aus Käfigen hervorkommend, Lekythion, ehmals bei Fauvel; nach Stackelb. Korbarbeit, Adonis darzubringen. [Erotenverkauf Jahn Pompej. Gemählde ıı, 18. 24. O. Jahn Arch. Beitr. S. 211.]

6.' S. Suet. Calig. 7. Hierher gehören wahrscheinlich besonders die schlafenden Eroten, wie der auf der Löwenhaut, mit den abgelegten Waffen, der Eidechse, [Erdratte], auch Schmetterlingen, Mohnköpfen, PCl. ııı, 44. Racc. 151.; Bouill. ııı, 11, 2.; G. di Fir. St. 63—66.; Gerh. Ant. Bildw. 77, 2. [Stat. di S. Marco ıı, 30. Clarac pl. 761. 761 B. 762.]

7. E., Pothos u. Himeros von Skopas §. 125, 3. In Bacchischer Umgebung Himeros mit einem Kranze, Maisonn. 22., und Pothos, sinnreich dargestellt als Flötenbläser, Tischb. ıı, 44. Himeros, mit Tänia, und zwei Eroten, mit Kranz und Kaninchen, über das Meer fliegend, Vasengem. von Volci, M. I. d. Inst. 9. [O. Jahn Peitho, die Göttin der Ueberredung. Greifswald 1846.]

8. E. mit Anteros (jener goldlockig und dieser schwarzlockig nach Eunap Jambl. p. 15. Boiss.) um die Palme kämpfend, Paus. vı, 23, 4. in dem Relief in Neapel Hirt 31, 3., [ähnlich in einem des Palasts Colonna, E. Braun A. Marmorwerke ıı, 5. 5a.] öfter in Gemmen, z. B. Impr. d. Inst. ıı, 54., wo eine Nike dabei (zwei Niken u. achtzehn Eroten zu Tralles, Class. Journ. ıv. p. 88.). E. oder Anteros mit einem Kampfhahne, Tassie 6952 ff., bei einer gymnastischen Herme, M. Worsl. ıı, 7. Vgl. Böttiger vor der ALZ. 1803. ıv., Schneider u. Passow im Lexikon. E. neben Aphrodite §. 376. 377., mit Silen 386. A. 3., mit Pan kämpfend, Welcker Zeitschr. S. 475. Eros ermüdet den Kranz fassend; Anteros? unterstützt den zärteren Knaben, allerliebstes Relief. Stackelb. Gräber Tf. ı, 1. [R. Rochette M. I. pl. 42. A. 2. E. u. Anteros, beide trauernd auf die Fackel gestützt und einen Schmetterling haltend mit Bezug auf die Cäremonie eines Paares an einem Altar.]

9. Fabel von Amor u. Psyche, Platonischer Mythus, nach Baumgarten Crusius, Programm der Meißner Schule. Archäologische Beilage von Böttiger (nichts Neues.). [O. Jahn Archäol. Beitr. S. 121—97. über Eros u. Psyche, Psyche als εἴδωλον, als ψυχή, Schmetterling, u. Mädchen mit Schmetterlingsflügeln u. in beiden Gestalten mit Amor in Bezug gesetzt S. 137 ff.; das Mährchen des Appulejus nicht in Kunstwerken S. 127, nur in einigen wenigen Monumenten S. 196. Die Gruppe der Umarmung S. 161 ff. dieselbe an Geräthen, Schmucksachen, Ringen, besonders Sarkophagen S. 163 ff. Vermählung S. 173 f. Eros als Peiniger S. 177, Amor u. Psyche andre Mythen als Maske darstellend S. 192 ff. Psyche am Boden liegend, die ein Amor mit Füßen tritt, Gruppe im Lateran.] Der Fabel von E. u. Psyche liegt deutlich die Orphische Idee zum Grunde, daß der Körper ein Kerker der Seele, daß die Seele hier auf Erden in der Erinnerung an ein glückseeliges Zusammensein mit Eros in frühern Aeonen, aber verstoßen von ihm und voll fruchtloser Sehnsucht ihr Leben hinbringt, bis der Tod sie wieder vereinigt. (Auf Mysterien deutet auch bei Appulej. vi. p. 130. der Oknos mit dem lahmen Esel [?] in der Unterwelt §. 397.). Dabei ist es nicht nöthig, einen Gegensatz zwei sich bekämpfender Eroten anzunehmen; derselbe E. erscheint quälend und beseeligend, die mildere Natur bezeichnete schon Pausias durch die Lyra für den Bogen, Paus. ii, 27, 3. Nur wo Psyche gequält oder geläutert wird, kommen zwei sich entsprechende Eroten vor, indem die Eroten, wie sonst in heiteren Spielen, auch als quälende Geister sich vervielfachen können. Vgl. Thorlacius Prolus. i, 20. Hirt, Schriften der Berl. Akad. 1812. S. 1. Lange Schriften S. 131. Die Kunstwerke, welche erst in Römischer Zeit beginnen (§. 206, 3.), zeigen in langer Folge Psyche von E. mißhandelt, als Schmetterling gesengt, zu mühsamer Arbeit verurtheilt, in einer Fußangel gefangen (Tassie pl. 42, 7170.), gebrannt mit der Fackel von einem, mit siedendem Oel übergossen von einem andern Amor in einem Wandgemählde, Hall. L. Z. 1835. Intell. S. 478 [Archäol. Int. Bl. S. 73 f.], das Wasser der Styx schöpfend, im Stygischen Schlafe (bei Hirt 32, 6.), durch Musik von E. daraus erweckt, durch Hermes Psychopompos und den gefesselten E. beflügelt, mit Aphrodite versöhnt, beim Hochzeitmal und bräutlichen Torus (Gemme des Tryphon Marlbor. i, 50.), Sarkophag Brit. Mus. v, 9. von E. umarmt in der sehr geistreich gedachten und vortrefflich angeordneten Gruppe (M. Cap. iii, 22. Franç. i, 4. Bouill. i, 32.; Flor. 43. 44. Wicar ii, 13.; in Dresden 218. 254. Aug. 64. 65. [Clarac pl. 652; London 653; in Emkendorf bei Graf Reventlow], vgl. Tassie pl. 43, 7181.). S. Hirt a. O. u. Bilderbuch Tf. 32. Creuzer Abbild. zur Symb. S. 24 ff. Ps. neben E. knieend, Gruppe L. 496. V. Borgh. 9, 9. Bouill. iii, 10, 5. Clarac pl. 265. Knieende Ps. L. 387. V. Borgh. 3, 4. Bouill. iii, 11, 4. M. Roy. i, 13. Clarac pl. 331.; in Florenz (§. 126. A. 4.). [O. Jahn S. 178.

Psyche den fliehenden Eros zurückhaltend Mionnet Suppl. v, 1, 3.] E. nach dem Schmetterling schlagend (joueur de ballon), Bouill. III, 10, 6. (darnach ist auch wohl ein Torso in Wien zu ergänzen); wohl auch Racc. 40 orti Medicei; Gemmen Impr. d. Inst. II, 45. vgl. 55. Tassie pl. 43, 7064. Amor mit einem Schmetterling spielend, in Rom bei Vescovali, eigenthümlich, Clarac pl. 647, 1473. Amor weint über den Schmetterling, Impr. d. Inst. IV, 32. A. u. Psyche IV, 34. Ehe IV, 35. E. mit Schmetterlingen pflügend, Tassie pl. 43, 7132., auf einem Wagen von Schmetterlingen gezogen (Gori Gemmae astr. I, 122.), wie sonst Aphr. u. E. von Psychen, M. Borb. IV, 39. Tassie pl. 35, 3116. Ariadne [vorher Aphrodite nach derselben Gemme] von Psychen gezogen, M. Flor. I, 93, 2. Wicar II, 12. M. Borb. IV, 39. Psyche unter den Theilnehmern des Bacchischen Zuges, Sarkophagrelief, s. Hall. ALZ. 1833. Intell. N. 5. vgl. §. 397. A. 2. Psyche-Nemesis §. 398. [Prometheussarkophage §. 396. A. 3. Psyche als Eidolon §. 397. A. 3.]

Eros fährt auf seinem Köcher oder der Todtenurne als einem Segelschiff nach Elysion hinüber, Christie Paint. Vas. 7. Lipp. Suppl. 439. Tassie pl. 42., wohl zu Anakreontisch gefaßt Amalth. III. S. 182. Eros als Todesgenius Clarac pl. 495. n. 964 aus M. Chiaramonti. Der himmlische Eros als Flötenspieler (oft auf Gemmen) auf dem Mon. Marcellinae ed. C. Patin. Patav. 1688. 4., wie G. Giust. II, 107. Zoëga Abhandl. Tf. 4, 12. E.-Horus §. 408. Monument von Smyrna, Maffei M. Veron. XLVII, 5.

392. Wir verknüpfen mit Eros die Gottheit, welche auf Verbindung der Geschlechter und eheliches Leben Beziehung haben, wie **Hymenäos**, der als ein ernsthafter und größerer Eros erscheint, und zugleich mit **Komos**, dem Führer des lustigen Festschwarms, in Verbindung steht. Ein Lieblingsgegenstand der spätern verweichlichten und üppig gewordnen Kunst war der **Hermaphrodit** — der im Ganzen hier nicht als Natursymbol, sondern als Künstlerphantasie zu fassen ist, obgleich es auch Cultusbilder von ihm gab — in berühmten Kunstwerken bald sich unruhig im Schlafe dehnend, bald stehend und über seine eigne räthselhafte Natur erstaunt, bald von Eroten im Schlafe gefächelt, oder von verwunderten Satyrn und Panen belauscht, auch im frechen Symplegma mit einem Satyr, der ihn für eine Nymphe genommen und erhascht hat. Die **Chariten** sind, als der Aphrodite verwandte Gottheiten der Geselligkeit, früher in zierlicher Bildung, dann leichtbekleidet oder gewöhnlich ganz unverhüllt gebildet worden, wechselseitiges Händegeben oder Umar-

4 men charakterisirt sie. Eileithyia kommt bei Geburten oft als helfende Figur vor, doch ist eine feste Bildungsweise dieser Göttin nicht bekannt.

1. Hymenäos bei Ares Ehebruch, in den Reliefs §. 377. A. 2. Bei der Hochzeit der Ariadne §. 384. A. 3. Wohl auch der Eros=ähnliche Jüngling bei Paris §. 378. A. 4. Hym. in einer Bronzefigur, mit Rosen um den Hals u. Fackel in der R., aus Sardis, Bull. d. Inst. 1832. p. 170. [Bei Aufzügen auch auf Gemmen.] Komos, ein Nachtstück bei Philostr. I, 2. (zur Erklärung Pers. V, 177.), auch I, 25. Nach Zoëga auch Bass. 92. vgl. Hirt S. 224. Dagegen Welcker ad Philostr. p. 202—215. Oben §. 385. A. 6.

2. Polykles Hermaphrodit §. 128, 2. Heinrich Comm. de Hermaphroditis. Hamb. 1805. Böttiger Amalth. I. S. 352. [Clarac pl. 666 A. 667—72.] Liegende Statuen, auf einer Löwenhaut M. Flor. III, 40. Wicar II, 49. (so auch auf Lampen, Bartoli Lucernae I, 8. Passeri I, 8., wo Andere die Nacht oder die Omphale sehn; auch in einer Silberarbeit von Bernay); auf Bernini'schen Polstern L. 527. Racc. 78. V. Borgh. 6, 7. Piranesi St. 14. Bouill. I, 63. Clarac pl. 303.; auf antikem matelas L. 461. M. Franç. IV, 4. Bouill. III, 15. Clarac pl. 303. Stehender H. (Christodor 102.), schöner Torso in V. Pamfili; mit einem Tuch um den Kopf, Statue in Berlin 111. Caylus III, 28—30. Kunstbl. 1824. N. 77. Mit einem über den Kopf fallenden Tuche, einem Fächer in der L., Zahn Ornam. 100. Aehnlich in dem merkwürdigen Relief des Pall. Colonna, Gerhard Ant. Bildw. 42, 1. Stehender H. aus Pompeji mit Satyrohren, Neap. Bildw. S. 118. (Ein Cinäde trägt einen Kekryphalos, Lukian de merc. cond. 33.). Osann Amalth. I. S. 342. Auch einer bei Hope. Sitzend auf Gemmen Tassie pl. 31, 2509. Impr. d. Inst. II, 26. Wicar II, 24., der im Schlafe überraschten Ariadne ähnlich, Welcker ad Philostr. p. 297. S. auch Zoëga Bass. 72.; Pitt. Erc. V, 32—34. Der H. an einen Baum gebunden Guatt. M. I. 1785. p. LXIX. Symplegma §. 385. A. 4. f.; ein Hermaphrodit von einem solchen in Venedig. Ein H., Lüchse an den Brüsten (wie die Mänaden §. 388. A. 4.) in der Blundell'schen Sammlung. H. Greif und Panther lenkend, Eros voran, Tischb. III, 21. Eros als Hermaphrodit öfter auf Apulischen u. Lucanischen Vasen. Hermaphrodit? von Bernay, Ann. VI. p. 249 ff.

3. Ueber die Bekleidung der Chariten §. 336. A. 7. Aeltere Vorstellungen §. 96. N. 15. 16. vgl. §. 359. A. 5. In leichter Bekleidung (solutis zonis Mitscherlich zu Horaz C. I, 30, 5.) in einem Gemählde nach Ogle Gemmae p. 167. Die *Χάριτες ἀφαρέες* (Euphorion Frgm. 66. Meineke) in Statuen L. 470. V. Borgh. 4, 14. Bouill. I, 22. Clarac pl. 301.; im Vatican Guattani Mem. V. p. 113. Beschr. Roms II, II. S. 97. [Die Gruppe Ruspoli jetzt im Vatican, in den Magazinen, die in Siena in einem

Saal der Sakristei des Doms. Uralt in Kyzikos §. 370. A. 7.] Wandgemählde in Catania M. d. I. ii, 47. E. Braun Ann. ix. p. 177. Pitt. d'Ercol. iii, 11. [M. Borb. viii, 3.] Als bloße Personification des Danks kommen sie so öfter auf Votivtafeln vor, §. 394. Forcellini Lex. s. v. Gratiae. Oft auf Gemmen, M. Worsl. ii, 5. (Aglaia mit dem Hut des Hephästos). Als Jahresgöttinnen mit Mohn, Blumen, Aehren auf einem Cameo in Rußland, Köhler Descr. d'un Camée. 1810. pl. 1. (vgl. M. Borb. viii, 3.). Die Chariten unter Hera, Athena und Tyche, ebd. pl. 2. vgl. §. 399. A. 2.

4. Eileithyia bei der Geburt der Athena §. 371. A. 2., des Dionysos §. 384. A. 2. Als Gebärerin auf den Knieen, Statue aus Mykonos? M. I. d. Inst. i, 44., nach Welcker in Hecker's Annalen xxvii. S. 132. [Nicht Eileithyia, sondern Leto.] Die Figur mit bloßem Busen, eine Fackel haltend, herbeikommend, aus V. Albani bei Clarac pl. 415. n. 719. 719 A. ist wohl Eileithyia, vgl. M. Borb. v, 22. [Hier ist die Fackel moderner Zusatz u. die gegen den Wind heraneilende Figur mit einem Bogen des Peplos über dem Haupt gewiß nicht Eileithyia.] In Aegion als Fackelträgerin, nach Paus. u. Münzen. Eine die Geburt hemmende Pharmakis auf einer Gemme bei Maffei, §. 335. A. 5. Böttiger Ilithyia oder die Hexe. Häufig Reliefdarstellungen einer θεὰ κουροτρόφος, welcher Kinder übergeben werden, wie das Albanische §. 96. N. 19., das Sigeische Choiſ. Gouff. Voy. pitt. ii, 38.

---

3. Musen.

393. Die Musen hatten ältre Künstler sich begnügt, (1) in der Dreizahl darzustellen, und unter sie die Hauptinstrumente der Musik zu vertheilen; erst als das jüngere Ideal (2) des Apollon Musagetes in dem Gewande der Pythischen Musiker ausgebildet war, wurde die Neunzahl dieser ebenfalls meist in Bühnengewänder gekleideten Jungfraun, mit feinen sinnvollen Gesichtern, durch Ausdruck, Attribute, zum Theil auch durch die Stellung fein unterschieden, von mehrern berühmten Künstlern aufgestellt. Besonders scheint es zwei, (3) von einander unabhängige, Hauptgruppen gegeben zu haben, da bei mehrern Figuren, wie sie in Statuen, Reliefs und Gemählden vorkommen, zwei Hauptvorstellungsarten sich scheiden lassen, doch waren auch diese nicht so allgemein anerkannt, und überhaupt die Rollen der einzelnen Musen nicht so festbestimmt, daß nicht auch daneben zahlreiche Abweichungen vorkommen könnten. Die Federn auf den Häuptern der Musen (4)

werden aus dem Siege über die Sirenen erklärt, welche selten ganz menschlich, meist als Jungfrauen mit Vogelbeinen und Flügeln, bisweilen auch als Vögel mit Jungfrauenköpfen gebildet und mit verschiedenen musischen Instrumenten ausgerüstet werden, und, wegen ihrer Beziehung zur Unterwelt, gern an Grabmälern erscheinen.

1. Musengruppe des Ageladas, Kanachos, Aristokles mit Flöte, Leier, Barbiton, nach Antipatros (Anth. Pal. Plan. 220.) das Diatonon, Chroma und Enharmonion darstellend. Eine Muse mit der Sambyke in Mitylene von Lesbothemis. Alterthümliche Musen aus Athen in Venedig, Thiersch Epochen S. 135.

2. [Neun M. des Praxias im Giebelfelde des Delphischen Tempels], Musen des Lysippos [?, neun] des Strongylion nebst Kephisodotos und Olympiosthenes (Paus.), des Philiskos (?) Plin. Eine Hauptgruppe war die aus Ambrakia im T. des Hercules Musageta, §. 180. A. 2. (vielleicht von Polykles Ol. 102.), deren Figuren man sämmtlich aus den Münzen kennt. Stieglitz N. fam. Rom. p. 66 f. (wo aber mehrere Figuren nicht richtig bestimmt zu sein scheinen). Eine andre die Musen im porticus Metelli (Octaviae), deren Cicero ad fam. vii, 23. u. Plinius xxxvi, 4, 10. [als von Philiscus] erwähnen. Musenbildung, Stieglitz Beiträge S. 142. Wenig Neues über die M. der gens Pomponia S. 163. [Beger Thes. Brandenb. p. 576.]

Erhaltne Statuen-Gruppen: 1. die aus der Villa des Cassius zu Tivoli, zusammengefunden mit dem Apollon, §. 125. A. 4., und einer Mnemosyne, aber ohne die, hinzugefügte, Euterpe u. Urania; Visconti hält sie für eine Copie der Musen des Philiskos. PCl. i, 17—27. M. Franç. i, 6—14. Bouill. i, 34—42. Beschr. Roms ii, ii. S. 213. 2. eine ähnliche Reihe 1826. auf M. Calvo in der Sabina gefunden, Gerhard, Hyp. Röm. Studien S. 148. [V. Borghese, Zimmer der Musen.] 3. die der K. Christina in Ildefonso. Racc. 112—119., alle sitzend gleich den sitzenden im Vatican; bei Clarac, der pl. 497—538 viele Musen nebst angeblichen Mnemosynen giebt, die Spanischen nach de Rossi. 4. die in Stockholm (seit Gustav iii.), s. Fredenheim §. 265. A. 2. Guattani M. I. 1784. Aug. ff. 5. die sog. Töchter des Lykomedes §. 264. A. 1. [5. Apollo u. die Musen in Wörlitz, gegen 1806 dahin gebracht. Der Schlaf zu den Musen gesellt, M. PioCl. i, 28. M. Napol. i, 42. Doch s. Zoëga Bassir. ii. p. 212.] — Sehr restaurirte Musen des Tuilerien-Gartens Clarac pl. 352—354. Sieben Musen mit Namen, Vase von Nola, M. Blacas pl. 4, andre auch von Nola mit dreien, auch mit Namen, das. p. 18. [In den Terracottas of the Brit. Mus. n. 1. 38. 40, 76 vermuthlich Musen.] Acht Figuren in Hercul. Gemählden (Euterpe fehlt) mit Unterschriften, Pitt. Erc. ii, 2—9. Unter den Reliefs besonders das berühmte, ehemals im Pall. Colonna, jetzt

im Brit. Mus. (Cuper Apotheosis Hom. 1683. Schott Explic. nouv. de l'apoth. d'Hom. 1714. PCl. I. tv. B.), welches Homer's göttliche Verehrung unter Begünstigung des Zeus, Apollon Pythios und aller Musen darstellt. [G. M. pl. 148, Hirt Tf. 28. Bull. 1844. p. 199 ff. Drei Musen bei Helena u. Paris in dem Basrelief Jenkins G. M. 551.] Dann die Sarkophage, PCl. IV, 14. [Beschr. Roms II, II. S. 127., andre S. 123. 140.); Cap. IV, 26. PCl. I. tv. B. (jetzt im L. 307. Bull. 1, 77. Clarac pl. 205.); Cap. IV. p. 127 vign.; Mon. Matth. III, 16. 49, 1. 2.; G. Giust. II, 90. 114. 140.; Montfaucon I, 60, 1. 2.; Bouill. III, 40.; G. M. 64 (Brit. Mus.); Cavac. Racc. II, 58. (Landsdown); Woburn Marb. 5. einer auch in Wien. Knaben die Musen darstellend, an dem Sarkophage PCl. IV, 15. G. M. 76. Beschr. Roms II, II. S. 244. [Einer in Berlin u. einer in Neapel, Archäol. Zeit. I. Tf. 6. 7. S. 129. 298 f. 302. Zwei Sarkophagseiten im Garten der V. Borghese, Meyer zu Winckelmann v. S. 613 f. u. unzählige andre.] Einzelne Statuen bei Bouill. III, 11. 12.

3. Polymnia wickelt in der Ambrakischen Gruppe stehend den r. Arm in den Mantel, wie im PCl. I., Guatt.; sonst stützt sie mit derselben Gewandhaltung den Ellenbogen auf den Felsen, wie im L. 306. (V. Borgh. 7, 12. Bouill. III, 12, 5. M. Roy. I, 2. Clarac pl. 327.), in Berlin, der Apoth. Homer's, PCl. IV, Cap. IV. (Meyer Tf. 12. B.) u. sonst; auch findet man sie sitzend in derselben Draperie, in den Tuilerien, Clarac pl. 329. [Polyhymnia aus Theben, Brit. M. IX, 4.] Melpomene stand in Ambrakia in breiter Stellung mit Keule in der R., Maske in der L., ähnlich wie in der erhabnen Colossalstatue L. 348. Bouill. I, 43. M. Franç. IV, 2. (die Gestalt wird durch den hochsitzenden, breiten Gürtel, μασχαλιστήρ, und die langen Falten des Gewandes noch vergrößert), und PCl. II, 26., auch PCl. IV, Ant. Erc.; ohne aber den Fuß emporzustellen, wie PCl. I, Guatt., Cap. IV. Den Aufsatz Onkos (Pollux IV, 133. Winck. M. I. II. p. 250.) sieht man PCl. IV. u. an den Büsten VI, 10. Geharnischt ist Melp. G. Giust., Montf. I, 61., Cap. p. 127. Euterpe sieht man mit Flöten sitzend, stehend, in Ambrakia sich auflehnend; aber auch tanzend (bei Guatt. sehr ähnlich wie in der Ap. Homer's). Die Eut. Borghese, Bouill. I, 44. M. Roy. I, 4., ist eine adorans; sehr zweifelhaft M. Roy. I, 10. 12. [Eine schöne Euterpe mit zwei Flöten im Antikencabinet zu Wien.] Thalia (Statue? Brit. M. III, 5. Gem. M. Borb. VIII, 30.) erscheint ganz abweichend, als Bacchante, halbnackt, auf Gemmen, Agostini II, 8. Montf. 61. Millin P. gr. 9. Lipp. III, 305. M. Flor. I, 44, 1. 2. 4.

4. Die Musen mit Federn M. Cap. IV. p. 127. u. sonst. Kampf der Musen mit den Sirenen G. M. 63.; Winck. M. I. 46.; Gori Inscr. III. tb. 33. Millingen Un. Mon. II, 15. (Sarkophag in Florenz). — Eine Sirene an Sophokles Grabe nach der Vita Soph., wo Andre eine χελιδών (oder lieber κηληδών) sahen, auch an dem

des Isokrates, Plut. V. Isocr. Philostr. V. Soph. 1, 17., auf Hephästion's Pyra §. 151. A. 2. vgl. Jacobs Anim. Anthol. 1. p. 187. Ueber ihre Beziehung auf Tod und Verwesung R. Rochette M. I. p. 283. Klausen Abenth. des Odyss. S. 47. Ueber ihre Gestalt: (Nicaise) Les Sirènes. P. 1691. 4. Schorn zu Tischb. VIII. Voß Antisymb. II. (wo entschiedne Sirenen für Harpyien erklärt werden). Schorn Kunstbl. 1824. N. 102. 103. Zweiter Jahresber. der Akad. S. 62. Laglandière Ann. d. Inst. I. p. 286. Sirenen als Vögel mit Frauenköpfen, bei Odysseus, in einem Vasengem. von Volci, M. I. d. Inst. 8. (ähnlich noch in Pompeji), u. sonst auf Vasen, Tischb. I, 26. (mit einem Tympanum), auch in einer Terracotta zu Berlin. Mit Vogelbeinen auf Gemmen, bei Odysseus, G. M. 638. Tischb. Homer VIII, 2.; M. Pourtalès pl. 2. 23. 24.; Stackelberg Tf. 16. (Der Komiker Anaxilas nennt die Buhlerin Theano eine gerupfte Sirene mit Schenkeln einer Drossel). S. mit Schwerdt Impr. d. I. III, 51. S. mit Fackel u. Aschenkrug G. M. 312. Christie Paint. Vases 2.; von einem Grabmal, die Haare raufend, M. Worsl. 1, 7., vgl. L. 769. Clarac pl. 349.; auf M. der g. Petronia, mit Flöten (Morelli 1. vgl. Spanheim De usu num. I. p. 251.); in einem Wandgem. emporfliegend mit Flöten, M. Borb. VII, 52. Als Frauengestalten, bei Odysseus, an einem Etrusk. Sarkophage. Tischb. Hom. II, 6. Σειρὴν ἀργυρᾶ Athen. XI, 480., Sirenen als goldner Schmuck, sehr zierlich gearbeitet, in Gräbern von Ithaka gefunden. Vgl. §. 352. A. 4. Ann. d. Inst. VI. p. 245. Sirene mit vier Flügeln an einem Etr. Henkel. Sirene Ligea u. Sirene Parthenope auf Münzen von Terine u. Neapel, ein weiblicher Kopf, sehr ähnlich nach Eckhel.

Die Keledonen der Lokrischen Vase beruhen auf falscher Lesart; in Delphi waren es Vögel. Vgl. Amalth. I. S. 122. II. S. 274.

---

4. Heilgötter.

1 394. Asklepios, im Cultus ein Gott, obgleich in der Poesie ein Heros, erhielt die in der Kunst herrschende Form — eines reifen Mannes von Zeus-ähnlichem, nur weniger erhabnem Antlitz, mit mildem, freundlichem Ausdrucke, das volle Haar mit einer Binde umwunden, in stehender, zur Hülfe bereiter Stellung, das Himation um den linken Arm unter der Brust umhergenommen und straff angezogen, den von einer Schlange umwundenen Stab in der rechten Hand — besonders in dem Pergamenischen Heiligthum durch Pyromachos (Ol. 130.). Daneben erhielten sich 2 indeß auch andre Vorstellungen, auch die eines jugendlich unbärtigen Asklepios, die früher gewöhnlicher gewesen war.

Mit ihm wird Hygieia, eine Jungfrau von besonders blühenden Formen, welche meistens eine Schlange aus einer Patere in ihrer Linken trinken läßt, und der kleine vermummte Dämon verborgener Lebenskraft, Telesphoros, gruppirt. 3

1. Vgl. Kallistratos 10. **Retorto Paeonium, in morem succinctus amictu** Virg. Aen. XII, 400. vgl. Statius S. I, 4, 107. [Panofka Asklepios u. die Asklepiaden B. 1846. in den Schr. der Akad. mit 8 Kpft. und über die Heilgötter (Dämonen und Heroen) 1845 mit 2 Kpft. Die Epidaurische Statue auf Münzen von Argos, Streber Num. Münchner Akad. 1835.] Clarac pl. 545—552. Von Pyromachos Askl. §. 157*. A. 1. Etwas abweichend ist die Figur auf einer Pergamenischen M. des Aurel. Verus, Mionnet n. 591., wo das Gewand weiter herabfällt, und die R. den Stab wie einen Scepter faßt, nicht abwärts, sondern aufwärts. Auch gab es zu Pergamon eine thronende Figur, wie die Epidaurische, Paus. II, 27, 2., die die R. auf den Kopf der Schlange legt. Statuen (nach der Pergamenischen) in Florenz, **Galleria** 27., eben so **M. Cap.** III, 28., im Magazin des L. Clarac pl. 346., ähnlich **Aug.** I, 16., in Berlin Cavac. I, 34. Mit Telesphoros zusammen [u. hinter ihm einem Täfelchen und Rolle, auf die Antworten des Gottes bezüglich] **M. Franç.** III, 6. **Bouill.** III, 12, 6. [**Mus. Nap.** I, 48.] Abweichender **G. Fir.** 26. vgl. 22. Die [Albanische] Statue L. 233. **M. Franç.** II, 15. **Nap.** I, 46. **Bouill.** I, 47. zeichnet sich durch das weit herabhängende Gewand, den großen Drachen zu Füßen und die turbanartige Kopfbinde (*θερίστριον*?) aus, die auch die Büsten **S. Marco** II, 3. **M. Worsl.** 9. haben. [Statue, stehend, b. Guattani 1784. **Nov. tv.** 2.; eine aus Epidauros, **Brit. Mus.** IX, 5. Visconti **M. PioCl.** VII. p. 97. von der Albanischen Statue, der besten, **palliolo, rica o theristrion**, welches den Aerzten eigen sei;? Hercules bibax hat es, z. B. **Specimens of anc. sc.** II, 31.] Askl. Terracotta, zeusartig, **M. Borb.** VIII, 29. Der Askl. von Thrasymedes auf M. von Epidauros nachgebildet, Streber Münchner Denkschr. Philol. I. S. 160. Tf. 2, 4. Askl. auf M. von Trikka der Schlange einen Vogel gebend, Fontana **tv.** X, 11. Schöne colossale Büste L. 15. **M. Nap.** I, 47. **Bouill.** I, 71. Erhabner Colossalkopf des Askl. zu Melos gefunden, **Ann. d. Inst.** I. p. 341. [im M. Blacas, s. **Cab. Pourtalès** p. 51.] Ein herrlicher Kopf **Descr. de la Morée** III. pl. 29. Auf M. von Nikäa, Mionn. Bith. 226. Vgl. Sprengel Gesch. der Medicin I. S. 205. Askl. hat in einem Pompejanischen Gemählde, **M. Borbon.** IX, 47, auch den Omphalos (vgl. §. 361. A. 5.) neben sich, der mit dem bekannten Netz aus *στέμματα* (*αἰγίδες τὰ ἐκ τῶν στεμμάτων δίκτυα* Harpokr.) umwunden ist. Man sieht daraus, daß dieß Symbol von Apollon auch auf seinen Sohn übertragen worden ist. Auch auf den M. der **G. Rubria**, Morelli I, 7. 8., ist es

nicht ein Ei (wie gewöhnlich angegeben wird), sondern der Omphalos, welcher auf einem runden Altar stehend von der Asklepios-Schlange umwunden wird. Daß die Schlange des Genius loci sich um einen Omphalos windet (M. Borbon. IX, 20.), ist eine andre Uebertragung von der Pythischen Schlange auf Italische Cultuswesen.

2. So zu Sikyon von Kanachos, in Gortys von Skopas, u. in Phlius, nach Pausan. u. den M. Schöne Statue der Art bei Guatt. Mem. VI. p. 137. [Mus. Chiaram. II, 9. Clarac pl. 549, 1159; in Rom bei Vescovali das. pl. 545, 1145.] Eine Vase in Berlin zeigt A. jugendlich neben Hygieia.

3. Schöne Statue der Hyg. bei Hope Spec. 26. [aus Ostia 1797.] Hyg. zu Cassel, von Ostia, Bouill. I, 48. Welcker's Zeitschr. S. 172. Im L. 84. M. Franç. I, 15. Bouill. III, 13, 2. Hyg. Domitia, nach Visconti, aus Berlin, M. Roy. II, 2. Bouill. II, 57.; G. di Fir. 28.; Bouill. III, 13, 3.; S. Marco II, 15. 16. [Clarac pl. 552—559, sehr viel falsch. Hygiea läßt die Schlange aus einem Krater trinken, Impr. d. I. IV, 19. O. Jahn Beitr. S. 221.]

Dieselbe Gruppe von Askl. u. Hyg. findet sich auf Kaiser-M. von Samos (n. 267.) mit, u. Odessa (230.) ohne Telesphoros. Askl. u. Hyg. in Relief, große Schlangen nährend, im L. 254. aus V. Borgh. Bouill. III, 41. Clarac pl. 177. [M. PioCl. II, 3, Clarac pl. 546, 1151 B. in Gruppe.] Schöne Figuren auf dem Diptychon §. 312. A. 3. Aehnlich in der Silberarbeit Ant. Erc. V. p. 271. Askl. sitzend, Hyg. stehend M. Cap. IV, 41. Beide als Mittelpunkt des Weltsystems auf einer Gemme, Guatt. M. I. 1787. p. LVII. Askl. gelagert, in einem schönen Relief, St. di S. Marco II, 17. Dank des Genesenen an Askl., durch die Gratien ausgedrückt, PCl. IV, 12. Supplication einer Familie an Askl. und Hyg., Votivtafel, Beschr. Roms II, II. S. 183. Aehnlich Gerhard Ant. Bildw. 113, 4. Opfer an Hyg. M. Cap. IV, 42. Oft auf Gemmen, Tassie n. 4141 ff. [A. u. H. vom Thierkreis umgeben, Carniol, Guattani 1787. p. 56.] Telesphoros L. 510. Bouill. III, 13, 1. Clarac pl. 334. Koronis, Asklepios Mutter, auf M. von Pergamon, eine ganz verhüllte Figur. Vaillant N. Imp. Gr. p. 301. Auf M. von Epidauros, unter Caracalla (in Wien), sieht man den kleinen Askl. unter der Ziege am Berge Myrtion und den herbeieilenden Hirten Aresthanas, Paus. II, 26. Auf Röm. M. der g. Rubria Askl. als Schlange um ein Ei gewickelt. Die Ankunft dieser Askl.-Schlange auf Bronze-M. max. mod. von Antoninus.

---

5. Urwelt; Menschenschöpfung.

1 395. Die Griechische Kunst konnte es sich nicht zum Ziele setzen, die Vorstellungen älterer dem dunkeln Ursprunge der Dinge näher stehender Gottheiten zu gestalten; Uranos,

Gäa und das von ihnen entsprossene Titanengeschlecht kommen nie für sich als bedeutende Kunstwerke vor, wenn auch besonders die Erdgöttin in Gruppen und Reliefdarstellungen ihre Stelle findet. Bedeutender tritt **Kronos** her- 2
vor, welchen die Verdeckung des Haupts, oft auch das gerade herabhängende Haar, und seine Waffe, die sichelförmige Harpe, bezeichnet. **Rhea** erhielt eine größere Bedeu- 3
tung durch die Vermischung mit der **Muttergöttin** des Phrygischen Dienstes; schon Phidias bildete diese für ein Athenisches Metroon; die Thurmkrone, die Handpauke als Zeichen ihres enthusiastischen Dienstes, das Löwengespann machen sie kenntlich. Mehr orientalisch ist die Gestalt und 4
das Costüm des wenig in Hellas eingebürgerten **Atys** geblieben. Die **Kabiren** sind nur als Localdämonen in ei- 5
nige Kunstdarstellungen gekommen.

1. Gäa bei Erichthonios Geburt §. 371. A. 4. Gäa-Kybele thronend, M. Borbon. IX, 21. Gäa mit Stier, Schale von Aquileja [M. d. I. III, 4.] Die Erde oft als eine an einen Globus gelehnte Figur mit Füllhorn, die vier Jahreszeiten herankommend, auf Gemmen, Lipp. Suppl. 66., u. M. (Tellus stabilita), Vaillant De Camps p. 49. Aehnlich in geschnittenen Steinen. — Titanen-Maske §. 391. A. 5. Die Titanen u. Zagreus Zoëga Bass. 81.

2. Kronos mit verhülltem Hinterhaupt und ἅρπη, Wandgem. Gell N. Pomp. pl. 74. M. Borb. IX, 26., auf Gemmen G. M. 1. Sein Kopf auf Röm. Denaren mit der Harpe (vgl. Passeri Luc. I, 9.), die oft auch gezahnt ist. Auf Aegypt. Münzen hat sie eine gerade und eine krumme Spitze, Böttiger Kunstmythol. S. 230. Büste PCl. VI, 2, 1. Kronos verhüllter Thron, L. 156. G. M. 2. Clarac pl. 218. Die M. G. M. 3. zeigt Kronos-Suchos, §. 232. A. Rhea dem Kronos am Phrygischen Ida zugeführt, als Zuschauer in drei kleinen Figuren die Kabiren (Bull. d. Inst. 1822. p. 189.), oder als vorgreifende Andeutung die drei Kroniden (Schelling. Kunstbl. 1833. N. 66.), Pompej. Wandgem. M. Borb. II, 59, Gell N. Pomp. pl. 41. Inghir. G. Omer. 131. [Vielmehr der Besuch der Hera bei Zeus auf dem Ida, R. Rochette Peint. de Pompéi pl. 1, Ternite Pompej. Wandgem. bei Reimer Heft 3. Tf. 22.] Verschlingung der Kinder M. Cap. IV, 5. 6. G. M. 7. 16.

3. Thronende Statue der Kybele, PCl. I, 40. Stehende, S. Marco II, 2. Clarac pl. 395—396 C. 396 E. 410 C. Kyb. thronend, ein Korybant tanzend, Relief bei Gerhard Ant. Bildw. 22. (Korybanten-Tanz, Relief PCl. IV, 9. Beschr. Roms II, II. S. 211. vgl. 351. A. 1.). Kyb. thronend, mit Löwen neben sich, schöne Figur auf M. von Laodikeia, Mionnet n. 701. Kyb. thronend, ei-

nen Zweig in der Hand, von Löwen umgeben, daneben Atys u. eine Fichte, M. der Faustina, Pedrusi v, 13, 2. Vgl. Boissard iii, 133. Kyb. auf Löwen reitend, in einem Gemählde des Nikomachos, und auf der spina Circi. [Villa Pamfili tb. 35. auf einer Gemme, Hirt i, 4. Stehend zwischen zwei schmeichelnden Löwen, Bruchstück einer kleinen Statue, d'Agincourt fragm. en terre cuite pl. 21, 7. Thronend zwischen Löwen in Statuetten und Reliefen unzähligemal in Athen.] Mit Löwengespann auf M. der g. Volteia u. a. — Taurobolien- u. Kriobolien-Altäre, de Boze Ac. des Inscr. ii. p. 475. Zoëga Bassir. 13. 14. Boissard iii, 47. v, 33. 34. Passeri Luc. i, 19. Widderopfer an Kyb., Relief L. 551. Clarac pl. 214. vgl. Welcker Ann. d. Inst. v. p. 161. Einige andre Monumente des Dienstes G. M. 9—15. Livia als Magna mater §. 200. A. 2. Die große Mutter mit Pan, oben §. 387, 7.

4. Atys, Statue Altieri Guatt. M. I. 1785. Marzo. tv. 3. M. Flor. iii, 80. Atys mit der Pinie, Passeri Luc. i, 17. Atys mit Pedum und Syrinx auf einem Widder zu einer Pinie getragen, Buonarr. Med. p. 375. Atys sich verschneidend und andre Darstellungen des Dienstes auf den contorniatis, die für ludi (Megalesii) geschlagen wurden. Vgl. Thes. Ant. Gr. i, 5. Archigallus (gemahlt von Parrhasios nach Plin.), Relief des M. Cap. iv, 16. G. M. 15*. Abhandlung darüber von Domen. Georgius. Rom 1737. Herausg. Winck. iv. S. 269. ἀστραγαλωτὴ μάστιξ, womit die Gallen ἐν τοῖς Μητρῴοις gezüchtigt wurden. Plut. adv. Colot. 33.

5. Kabiren sicher auf M. von Thessalonike (Kybele auf der andern Seite) mit dem Rhyton in der R., dem Hammer in der L. N. Brit. 5, 3. Cousinéry Macéd. i. pl. 1, 3—6. Welcker Prometh. zu S. 261. Auf M. von Syros (nach Sestini) ganz Dioskurenartig, Mionnet Suppl. iv. pl. 12, 2. p. 404. [Die Sicilischen Paliken, Vase jetzt im Münzcabinet zu Paris, Ann. d. I. ii. tv. I. p. 245—57, auch im Giorn. d. scienze l. ed a. Palermo 1831. xxxv. p. 82, Zeitschr. für die A.W. 1838. S. 235. Feuerbach's Erklärung von der Werkstatt eines Bildgießers Kunstbl. 1845. N. 37 scheint bei dieser Vorstellung nicht zulässig.]

1 396. Der Titanische Himmelsträger Atlas wird auf Vasengemählden fast scherzhaft dargestellt, in späterer Zeit 2 als Träger von astronomischen Globen gebraucht. Prometheus sinnvolle Fabel reizte schon an sich zur Darstellung, be-3 sonders des angeschmiedeten und befreiten Titanen; in den spätern Zeiten des Heidenthums wurde sie mit der Fabel von Eros und Psyche, den Mören und manchen Sagen des Heroenthums zusammen zu großen allegorischen Darstellungen des Menschenlebens an Sarkophagen gebraucht. Die Giganten, die als Gegner vieler Götter, besonders aber

des Zeus und der Athena erscheinen, faßt die ältre Kunst, der alten poetischen Vorstellung gemäß, als ein riesenhaftes Heldengeschlecht, erst die spätere, in Beziehung auf ihre Erdgeburt, als felsenschleudernde Schlangenfüßler.

1. Atlas mit Herakles am Kasten des Kypselos, vgl. Philostr. II, 20. Inghir. Mon. Etr. V, 17. Passeri Pict. III, 249. Hamilton III, 94 (68.). Aehnlich in der Spiegelzeichnung Micali 36, 3. [M. Gregor. I, 36, 2., Gerhard Etr. Spiegel II, 137.], (wo nur ein Segment des Himmels angegeben ist). — Der Farnesische Atlas, Gori Gem. astrif. T. III. P. 1. tb. 1—6. M. Borb. 5, 52. Hirt 15 a. b. 16, 1. Als Träger des Zodiacus in der Statue, Guattani M. I. 1786. p. 52. Zoëga Bass. 108. Vgl. Letronne Ann. d. Inst. II. p. 161. [Atlas als Himmelsträger, s. Gerhard Archemoros und die Hesperiden B. 1838. Tf. 2. S. 32. vor der Sphinx, Bull. Napol. IV. Tf. 5. S. 105. Atlas thronend nach einer Apulischen Scherbe, Gerhard König Atlas u. die Hesperiden B. 1841.] Atlas den Zodiakus observirend als Astronom, Contorniat bei Patin Thes. p. 104. Atlas Bronze von Oberndorf in München. [Der angebliche Atlas in Marseille bei Millin Voy. au midi de la France pl. 36, 2. scheint nur ein Träger mit einem Schlauch auf den Schultern.] Die Bildwerke der Candelaber-Basis, tv. agg. E., möchten sich ganz auf die Pallas beziehen (Eule, Helm und Gigant, offenbar, vergl. die kleine Statue §. 371. A. 3., nicht Erichthonios, wie Gerhard Archemoros S. 38 erklärt.) [R. Rochette Mém. sur les représ. fig. du personnage d'Atlas 1835. 8. p. 63 ff. G. Hermann de Atlante, Lips. 1836. 4.]

2. Prometheus, Feuer bringend, Bartoli Luc. 2. Gemme, Bröndsted Voy. II. pl. 45. p. 306. Strafe, Liban. Ἐφρ. p. 1116., Epigr. von Julian in der Anthol., Bartoli Luc. 3. Befreiung durch Herakles, von Euanthes gemahlt, Achill. Tat. III. 8. (ähnlich wie auf dem Capitol. Sarkophag). [M. Capit. IV, 25.] Prometheus (Prumathe) befreit von Herakles und Kastor (Calanice d. i. Καλλίνικος, Castur), Relief eines Etr. Spiegels, Micali 50. — Prom. den Menschen bildend, welchen Athena durch den Schmetterling belebt, L. 322. Clarac pl. 215.; G. M. 381.; Bartoli Luc. 1.; Bröndsted a. O. [Prometheus am Felsen von Panänos; erdichtete Anekdote über Parrhasios in dieser Beziehung Trilog. S. 46. Archaische Kylix, der angefesselte Pr. vom Geier verzehrt und Tityos, Gerhard Auserles. V. II, 86. M. Gregor. II, 67, 3. Basrelief aus V. Altieri in Rom, Engravings of the statues cet. of H. Blundell pl. 108. Schneidewin's Philologus I. S. 348. Herakles erschießt den Geier, Vase von Chiusi in Berlin N. 1837, Bull. 1835 p. 41. 1840 p. 148. O. Jahn Archäolog. Beitr. Tf. 8. S. 229; auf einem Wandgemählde Zahn II, 30, O. Jahn S. 226. Pr. befreit von Herakles und Kastor, Spiegel Micali Storia tv. 50, 1, Ger-

hard Spiegel II, 138, von Her. und Apollon II, 139. Prom. erscheint versöhnt vor Here, sehr schönes Vasengemählde Bull. 1846. p. 114. Archäolog. Zeit. IV. S. 287.]

3. Die Darstellung des Sarkophags Admir. Rom. 66. 67. M. Cap. IV, 25. G. M. 383 reiht, von der L. zur R. laufend, aneinander die Trennung der Seele von Eros, Bildung des Menschenkörpers durch Prom. aus den Elementen, Belebung durch Athena, Tod und Heimführung der Seele durch Hermes, u. fügt als Schlußpunkte daran, zur R. die Schmiedung der Fesseln des Prom., zur L. die Befreiung durch Herakles, offenbar in Orphischem Sinne. [O. Jahn Archäol. Beitr. S. 169 f.] Verwandte Vorstellungen PCl. IV, 34. G. M. 382.; Beschr. Roms II, II. S. 189; L. 433. V. Borgh. I, 17. M. Nap. I, 15. Bouill. III, 41, 2. Clarac pl. 215; L. 768. Millin Voy. dans le midi III. p. 544. Bouill. 41, 1. Clarac pl. 216; Gerh. Ant. Bildw. 61. Neapels Ant. S. 52. (Wie in dem ersten Bildwerke das Chaldäische in der das Horoskop aufzeigenden Parze bemerklich wird: so scheint auch die alttestamentliche Sage von Adam und Eva und der Schlange hier aufgenommen zu sein, nach Böttiger, Tagebuch der Fr. v. d. Recke IV. S. 32; nach Panofka Ann. IV. p. 80 ff. sind es Deukalion und Pyrrha).

4. Giganten als Riesen in Agrigent §. 109. N. 20. Heldenartig in Selinus §. 90. A. 2., Ephialt §. 143. A. 1.), an dem Peplos der Pallas §. 96. N. 7. Schlangenfüßig mit Schuppenkörpern und zugleich geflügelt auf Vasen von Volci, M. Etr. p. 53. n. 530. Schlangenfüßig, bei Zeus §. 351. A. 2. Apoll §. 362. A. 2. Artemis §. 365. A. 5. Athena §. 371. A. 3. [Poseidon §. 356. A. 4. Dionysos §. 384. A. 6.] Ares §. 373. A. 1. Am Boden sich wälzend und bäumend in dem Relief PCl. IV, 10. vgl. Impr. d. Inst. I, 63. Ein bronzenes Bildwerk zu Byzanz stellte die schlangenfüßigen Giganten gegen alle Götter mit Felsen und Eichbäumen kämpfend vor, nur der dem Eros entgegengestellte zieht sich freiwillig zurück. Themist. p. 177. Pet. Schlangenfüßige Giganten als Telamonen in einem Etr. Grabe, M. I. d. Inst. II, 4. Gigantomachie an der südlichen Mauer der Akropolis in Athen Paus. I, 25, 2. vgl. Plut. Anton. 60; am Schilde der Pallas von Phidias; auf einer Vase von Volci in Berlin, Levezow Verz. N. 1002 [Gerhard Trinkschalen Tf. 10. 11.]; an einer Agrigenter Vase, Raff. Politi la pugna de' Giganti Palermo 1828 [ist die Vase M. d. I. I, 20; am Peplos der Dresdner Pallasstatue. Amphora zu Florenz, Zeus mit Herakles auf dem Wagen, Athene, Ares und zwei Giganten, Gerhard Auserl. V. I, 5. Élite I, 1. Inghirami V. fittili I, 75. Archaische Kylix, Kampf zu Wagen und zu Fuß, Gerhard Auserl. V. I, 61. 62; das. 63 Gigantenkämpfe von Athene u. Dionysos angeführt; u. II, 84. 85 Kylix mit rothen Figuren, worin Herakles u. *ΑΓΑΙΟΣ* Hauptrollen spielen; Fries einer Hydria, schwarze Figuren, Élite I, 2; eine archaisch-Griechische Amphora bei Micali

M. ined. 1844. tv. 37, die Erklärung berichtigt von Cavedoni Osserv. cr. sopra i Mon. ined. Modena 1844. p. 23. Fries einer Hydria mit rothen Figuren Élite I, 3, Kylix, I, 4, aus M. Chiusino 171, Poseidon u. fünf andre Figuren. Eine zweite große Kylix des Berliner Museums N. 1756 Archäol. Zeit. II. S. 264 ff. von dem Mahler Aristophanes, Töpfer Erginos, mit den Namen der Streiter. Wie auf der Kylix N. 1002 Zeus zu Wagen, Herakles, Athene und Hermes, Poseidon, Hephästos je einem Giganten gegenüberstehen und an einer des Duc de Luynes (vorher Beugnot), Vases Luynes pl. 19. 20. Ann. XII. p. 251. Gerh. Trinkschalen Tf. A. B. Hephästos, auf den Klytios zwei in der Zange gefaßte Glühmassen schleudert, Poseidon die Insel Nisyros auf den Polybotes wirft, Artemis ihren Gegner mit Bogen und Speer angeht (wie Millingen Uned. Mon. 9.), und Apollon χρυσάωρ (dieser scheint gemeint) den Ephialtes mit dem Schwerdte niederhaut, Dionysos seinen Gegner mit Weinreben verstrickt, Athene den Enkelados durchbohrt, so ist hier ähnliche Anordnung. Ganz eigenthümlich ist die grandiose Composition einer großen Vase von Ruvo im Besitz des Baron Lotzbeck, die zugleich den Archemoros und den Orestes enthält, Zeus mit Nike in der Quadriga (wie an der Tischbeinschen Vase §. 351. A. 2.), Athene u. Artemis aus gleicher Höhe, Herakles unten kämpfend, Minervini im Bull. Napol. II. p. 105. tv. 6, III. p. 60, E. Braun im Bull. d. I. 1845. p. 100—104. Eins der ersten Denkmäler hinsichtlich der Kunst ist ein Bruchstück eines sehr großen Kraters aus Ruvo von der schönsten Nolanischen Fabrik, von sehr geistreicher Composition und Erfindung, die Kämpfer nicht paarweise, Ares, Hephästos, Satyr und Mänas, ein Satyr in kriegerischer Rüstung, Apollon auf einem Viergespann, die Sonne vorauf, die Giganten in Thierhäuten, darunter *ENKEΛΑΔΟΣ*. Vermuthlich ist in die Gigantomachieen der Vasen viel übergegangen von dem Peplos der Panathenäen, Procl. in Tim. p. 26 extr.]

---

6. Unterwelt und Tod.

397. Der Herrscher des Schattenreiches, Hades, unterscheidet sich durch stärkere Bekleidung, ausgenommen wenn er als Räuber der Kora in rascher Thätigkeit erscheint, durch das in die Stirn hereinhängende Haar und sein düsteres Ansehn genug von seinen Brüdern; neben ihm thront, mit entsprechendem Charakter, Persephone als Stygische Hera. Darstellungen dieser Gottheiten und der gesammten Unterwelt sind indeß auf Vasen, Todtenurnen und Sarkophagen nicht so häufig, als man erwarten sollte; das Alterthum liebt durch Scenen aus ganz andern Mythenkreisen heitere Vorstellungen vom jenseitigen Leben und Hoffnungen

einer Palingenesie zu erwecken, und benutzt dazu besonders den Bacchischen in der durch die Orphiker gegebnen Auffassung. Die freundliche Ansicht von Grab und Tod, welche sich das Alterthum zu erhalten suchte, bewirkt auch, daß wir Schlaf und Tod in seinen Kunstwerken nicht zu unterscheiden vermögen, wenn nicht überhaupt der scheinbare Todesgenius immer blos ein Schlafgott ist, und die eigentliche Darstellung des Thanatos eine ganz andre ist. Die zauberische und gespenstische Hekate ist hin und wieder für Cultusbedarf, und zwar schon seit Alkamens mit drei Körpern, dargestellt worden, aber jetzt fast nur in kleineren Bronzen erhalten. Das älteste Bild, in welchem eine durch Entsetzen tödtende dämonische Gewalt von den Griechen verkörpert wurde, das Gorgoneion, behält in der sicher erst seit Praxiteles zu erhabner Schönheit umgebildeten Form nur einen unter Anmuth und Lust tiefverborgenen Ausdruck von vernichtender Todesangst.

3 … 4 … 5

1. Für den einzigen ächten Kopf des Hades hält Visconti eine treffliche Büste des Princ. Chigi PCl. II, A. 9. [vgl. Meyer zu Winckelm. IV, 317.] Doch ist wohl auch der Basaltkopf VI, 14. mehr Hades als Serapis. Statue (Serapis nach Zoëga) PCl. II, 1. [In Villa Ludovisi steht hinten an der Mauer ein Pluto, der Kopf ergänzt nach dem zu seinen Füßen liegenden Widderkopfe. In derselben Villa eine Büste des Pluton mit breitem Band um das Haar. Vielleicht auch August. Tf. 39. Ein thronender Pluton aus der Zeit der Antonine, Nibby M. scelti d. V. Bergh. tv. 39. p. 127. Einer, halb lebensgroß, in den Thermen des Titus 1811 gefunden und in das Capitol gebracht, F. Schlegel Deutsch. Mus. 1812. S. 458. Wandgemählde aus einem Grab in Vulci M. d. I. II, 54. Ann. x. p. 249.] H. thronend auf Kaiser-M. von Kyzikos, auf Lampen, Passeri III, 73. 74. Bartoli II, 6. 8., kaum von Serapis zu scheiden. Ein Zeus-H. auf der Bentinckschen Gemme, Cannegieter de Gemma Bent. Traj. ad Rh. 1764. Schönes Relief PCl. [Beschr. des Vatican S. 122] (wo neben dem Doppelthron Eros u. Psyche, oder ein weiblicher Schatten, stehn). H., Kora, Hermes an einer Ara, G. Giust. II, 126, 3. Gemählde G. M. 343. Die vollständigste Darstellung der Unterwelt, H. als Zeus der Unterwelt, Kora mit Fackel, die Todtenrichter, die seeligen Heroen, Tantalos, Sisyphos, Orpheus, Herakles als Besucher des Schattenreichs, Vases de Canosa 3. cf. M. d. I. II, 49. 50. Ann. x. p. 19. Vase mit Orpheus und Bellerophon. Aehnlich die ebenfalls Apulische Vase bei R. Rochette M. I. pl. 45. p. 179, wo die Unterwelt und die Feier des Todten durch Darbringungen in ein Ganzes zusammengeze-

gen sind (oben die Quaal des Irion). Landung in der Unterwelt, die Mören, Lethe den Trank reichend, G. Giust. II, 126, 2. PCl. IV, 35. [Reichhaltige Vorstellung der Unterwelt an einer Vase in Carlsruhe M. d. I. II, 49, Archäolog. Zeit. I. Tf. 1.; hier Tf. 12 die Vase von Canosa, II. Tf. 13 eine Vase zu Neapel, Tf. 14 die aus M. Blacas pl. 7, Tf. 15 eine aus Ruvo mit Theseus u. Pirithous; III. Tf. 25 eine Etrurische Todtenkiste; zwei andere sind beschrieben I. S. 191.] Charon auf einer Vase von Aegina, von den Seelen als kleinen Flügelfiguren umgeben, Mag. encycl. 1811. II. p. 140. [Stackelb. Gräber Tf. 47..48.] Bezahlung des Obolus an Charon, Bartoli Luc. I, 12. Charon die Urne mit einer Klepsydra überfahrend, Gemme bei Christie, Paint. Vases 5. Wiedererkennung in Elysion, Bartoli Pitt. del Sep. dei Nasoni 7. Danaiden und Oknos, Symbole des thörichten und trägen Sinnes, bei Polygnot §. 134. A. 3. (vgl. über Oknos Kratinos bei Suidas s. v. ὄνου πόκαι, Diod. I, 97. §. 391. A. 9.). Beide nach Visc. in dem Relief PCl. IV, 36. [Vier Danaiden geflügelt (als Seelen) schöpfen Wasser in ein Faß, Sisyphos wälzt den Stein, Etr. Vase, Inghirami Vasi fitt. II, 135. Oknos und eine Danaide an dem Fries eines Grabes, Campana due sepolcri R. 1840. tv. II C. und VII B. p. 10. Oknos in den noch unedirten Wandgemählden eines Columbarium der V. Pamfili, wovon Copieen in München sind.] Andre Strafen der Unterwelt PCl. V, 19. (Tantalos, Sisyphos, Irion); Bartoli Sep. 56. (Irion, Tantalos, Atlas). [Der Sarkophag bei Bartoli ist derselbe wie der im PCl. V, 19, und die das einemal Atlas genannte Figur ist Sisyphos, ähnlich wie bei Gerhard Auserl. V. II, 86. Sisyphos das. auch Tf. 87. O. Jahn Archäol. Beitr. S. 230. Tantalos nach Wasser schnappend, Gemme bei Micali Storia tv. 116, 9.] Der Stromgott Acheron Bartoli Sep. 57.

2. Namentlich durch den Raub der Kora (κάθοδος u. ἄνοδος); die Dioskuren (Wechsel zwischen Licht und Grab; darum neben Hades auf der Lampe, Bellori II, 8. vgl. §. 414.); Endymion (süßer Schlaf, dabei erscheint Luna im Zeichen des Krebses, in Bezug auf die Sterbezeit, an dem Sarkophag in München 197. Gerh. Ant. Bildw. I, 37., auch tragen die Personen Bildnißköpfe, Gerh., Beschr. Roms I. S. 329.); Eros u. Psyche (endliche Beseeligung); das Schicksal des Protesilaos, der Alkestis und des Hippolytos (Rückkehr in's Leben und Palingenesie); Nereidenzüge (die Reise nach den seeligen Inseln, wohin Thetis den Achill geführt); Herakles den Kerberos aus der Unterwelt heraufholend (Besuch der Unterwelt und Rückkehr). Schon die Etrusk. Urnen spielen manche dieser Mythen absichtlich in's Allgemein-Menschliche hinüber. Das Relief, G. di Fir. St. 153., zeigt zugleich die Kora von Hermes und Alkestis von Herakles emporgeführt, beide mit der Hora (vgl. §. 358. A. 3. und die Orph. Hymn. 43, 6 ff.); auch dem Todten wird seine ὥρα zu Theil werden. Das Bacchische waltet an den Sarkophagen, die zum Theil auch aus

Keltergefäßen hervorgegangen (Visconti PCl. iv. p. 57. §. 301. A. 5.), besonders vor, vgl. 206. A. 2. Der Mythus des Protesilaos, welcher Wiedervereinigung der Geliebten verheißt, ist in dem Relief PCl. v, 18. entschieden Orphisch behandelt worden; indem die von Protesilaos besuchte Laodameia als eine Theilnehmerin Bacchischer Orgien bezeichnet wird, vgl. §. 345*. A. 3., ganz wie die Charite Appulej. Met. viii. p. 169. Bip. An der Ara PCl. iv, 25. Zoëga Abhandl. Tf. 3. 4. Beschr. Roms ii, ii. S. 98 ff. werden das Mahl des Ikarios und Kentaurenzüge mit der Läuterung der Psyche verbunden; vgl. §. 391. A. 9. Andre Lieblingsvorstellungen sind Reisen zu Lande oder zu Wasser (Passeri de animarum transvectione, Thes. Gemm. astrif. iii. p. 113.), oft höchst sinnreich ausgebildet, z. B. wenn die Urne von einem Delphin nach den Inseln der Seeligen getragen wird, Lipp. Suppl. 465. Vgl. §. 431.

3. Lessing Wie die Alten den Tod gebildet haben (als Genius mit der Fackel). Herder Wie die A. d. T. g., in den Zerstreuten Blättern (mittelbar durch den Schlaf). Ein Jüngling mit geneigtem Haupte schlafend PCl. i, 29. Mit den Armen über dem Kopfe, an eine Cypresse gelehnt (Thanatos nach Visc., Hypnos nach Zoëga), schöne Figur im L. 22. M. Franç. i, 16. Bouill. i, 19. Clarac pl. 300; ebenso PCl. vii, 13.; [in einer schönen Bronze zu Florenz, Wicar i. pl. 85.] beim Raube der Kora, Welcker Zeitschr. S. 38. 461. Mehr knabenartig, geflügelt, auf die Fackel gestützt und die Hände darüber gekreuzt Bouill. iii, 15, 4.; Zoëga Bass. 15. Hirt 27, 5. (mit der Beischrift Somnus) u. oft. Todesgenius mit der gesenkten Fackel, Gerhard A. Bildw. i, 83. vgl. Narciß. Auf die Fackel gestützt, die Hand an der Wange, daneben ein Schmetterling, R. Rochette M. I. 42 A. [Gruppe von S. Ildefonso.] Ein Sarkophag im Vatican stellt zusammen die Genien mit den Armen über dem Haupt und Flügelknaben mit Fackeln, die auf Masken hinweisen, Beschr. Roms ii, ii. Beil. S. 4. Die schlafenden Eroten §. 391. A. 6.

Morpheus als Greis, geflügelt, aus einem Horn soporiferum odorem ausgießend, auf den Endymion-Reliefs. Aehnlich die Figur Zoëga Bass. 93. Morpheus-Kopf? PCl. vi, 11.; Gemme i. tv. A, 5. G. M. 352. Schöne kleine Bronzefigur, mit Kopfflügeln, nackt, ein Horn ausleerend, Somnus nach Zannoni Gal. di Firenze Statue iii, 138, nicht Mercur. Ὄνειρος, geflügelt, eine Frau verfolgend, auf einer Vase, Ann. d. Inst. ii. p. 323. Vermählung des Hypnos mit der Pasithea? §. 210. A. 6.

Thanatos, als Opferpriester, Eurip. Alk. 74. Serv. ad Aen. iv, 689., auf Etrusk. Urnen. Schwarzgeflügelt, Schol. Eur. Alkest. 843. Bärtig und geflügelt, auf Vasen, eine Frau raubend (vgl. Boreas), R. Rochette M. I. pl. 44 A. B. p. 217. [ist Boreas; Thanatos mit ausgebreiteten Flügeln, gegen ihm über Nike, auf der schönen Cista mit dem Kampf zwischen Amykos und Polydeukes an der Cista

des Colleg. Romanum. Thanatos ein Weib um den Leib umfassend, Ann. xv. p. 393. tv. O. n. 8.] Mit Keule und Wage auf geflügelten Rädern, Fragment einer Mosaik R. Rochette pl. 43, 2. Thanatos als Kind mit verdrehten Füßen neben Hypnos am Kasten des Kypselos. Keren, wiedererkannt in Figuren auf Vasen (Tischb. ii, 20. Millin G. M. 120, 459.), welche die Getödteten auszustrecken scheinen (κῆρες τανηλεγέος θανάτοιο), R. Rochette M. I. p. 229. Welcker Rhein. Mus. ii. S. 461. Der Etr. Mantus mit dem Hammer. Auch Männer oder Jünglinge, welche kleinere Figuren auf den Schultern tragen (nach R. Rochette die Dioskuren, welche die Leukippiden rauben), kommen auf Etr. und Römischen Sarkophagen als Todesgenien vor. M. Cap. iv, 44. R. Rochette M. I. pl. 74, 1. 2. 75. Fragment eines Todesgenius, der auf eine Psyche tritt, im Vatican, Gerh. Ant. Bildw. 77, 3. R. Rochette pl. 77, 3. (welcher p. 424. damit Winck. M. I. p. 152. verbindet).

Die Psyche oder das Eidolon erscheint von Sterbenden hinwegschwebend auf der Vase Ann. d. Inst. v. tv. agg. d 2., bei der Psychostasie G. M. 597.; flügellos auf der Gemme G. M. 602.; als kleine geharnischte Flügelfigur auf der Vase §. 99. N. 7.; als Vogel mit Menschenkopf bei dem Tode der Prokris, Millingen Un. Mon. i, 14. Hermes Psychopompos trägt sie bald als kleine Menschenfigur, bald als weibliche Figur mit Schmetterlingsflügeln, §. 381. A. 4. vergl. 391, 9.

4. Hekate auf Vasen als eine Artemis Phosphoros, §. 358. A. 4. R. Rochette M. I. p. 136. Hecate triformis im Mus. von Hermanstadt, mit Reliefdarstellungen eines mystischen ägyptisirenden Dienstes. P. v. Köppen Die dreigestaltete Hecate. Wien 1823. 4. [Die in Leiden, Archäol. Zeit. i. Tf. 8. S. 132, die des M. Chiaramonti Clarac pl. 563; die im Brittischen Mus. Clarac pl. 558 B. n. 1201 C.] Sonst St. di S. Marco ii, 8. Causseus Rom. M. ii, 20—22. [Clarac pl. 564 B.] Passeri Luc. iii, 76—78. Bei Passeri Luc. i, 97. als einzelne Figur neben Artemis und Selene. Hekate in der Figur von Kertsch? Vergl. §. 311. A. 6. Luynes Études numism. 1835, besonders über Gorgo u. Hekate. [Gerhard A. Bildw. Tf. 314, 1—10.]

5. Von den alten Gorgoneen §. 65. A. 3. Der Verf. über Levezows Gorgonenideal, Götting. Anz. 1835. S. 122 ff. Böttiger Furien-Maske S. 13. 107 ff. Auf alten M. oft sehr graß, Mionnet Suppl. iii, pl. 7, 5. Auf den M. von Koroneia, Millingen Anc. coins 4, 8. in Beziehung auf den Mythus von der Jodama, Paus. ix, 34, 1. Die Gorgoneia der Phidiassischen Kunstperiode sind im Wesen die ursprünglichen, nur mit gemäßigtern Zügen. Das große Gorgoneion der Burg, Hunter tb. 9, 19. Das Gorgonis os pulcherrimum (Cic. Verr. iv, 56.) ist jetzt die Rondaninische Maske in München 133. mit Kopfflügeln, Guattani M. I. 1788. p. 35.

(Göthe Werke XXVII. S. 244. XXIX. S. 40. 328.). Noch reicher umwallt ist das Gorg. der Farnes. Onyrschale, Millingen Un. Mon. II, 17. Profilkopf auf der Strozzischen Gemme mit Solon's Namen, M. Flor. II, 7, 1. Wicar IV, 38. Mit gebrochnen Augen, auf der Gemme des Sokles, Stosch 65. vergl. M. Borb. IV, 39. Tassie pl. 50. Eckhel P. gr. 31. Lipp. I, II, 70—77. Schöne Terracotta (mit hervorsprießenden Hörnern) aus Athen, Bröndsted Voy. II. p. 133. Großartiges Wandgem. von Stabiä, Zahn Ornam. 58. [Ternite, zweite Reihe Tf. 9. vgl. 10. 11.] Vgl. §. 414 (Perseus).

7. Schicksal und Weltordnung.

1 398. Die Schicksalsgottheiten boten der Plastik wenig Stoff dar. Bei den ernsten Mören begnügte man sich früher mit einer allgemeinen Andeutung der Herrschaft; hernach 2 scheidet man sie durch allegorische Bezeichnungen. Bei der Tyche wird durch Attribute entweder lenkende Gewalt, oder 3 Flüchtigkeit, oder Reichthum an Gaben hervorgehoben; die Römer, bei denen der Dienst der Fortuna alt und sehr ausgedehnt war, häufen alle Attribute auf eine Figur, doch so, 4 daß im Ganzen die ernstere Ansicht vorherrscht. Bei der Nemesis ist die Aphroditen-ähnliche Darstellung alter Zeit von der allegorischen Figur der spätern Sinnbildnerei zu scheiden. Bei den Erinnyen sind die Gorgonen-ähnlichen Grauengestalten der Aeschylischen Bühne der bildenden Kunst 5 fremd geblieben, welche sich begnügt, in Vasengemählden und auf Etruskischen Sarkophagen die Vorstellung der raschen hochgeschürzten Jägerinnen hervorzuheben.

1. Mören als Matronen mit Sceptern am Borghes. Altar, §. 96. N. 22. Etr. Atropos (Athrpa) geflügelt, einen Nagel einschlagend, in der Spiegelzeichnung §. 413 (Meleagros). Die häufigen Schicksalsgottheiten der Etr. Spiegel [Gerhard Etr. Sp. Tf. 31—36.] pflegen den Griffel und eine Art Lekythos zu haben. Später wird die Klotho als spinnend, die Lachesis als das Geschick am Globus bezeichnend, die Atropos schneidend dargestellt. So in dem Humboldtischen Relief, Welcker Zeitschr. Tf. 3, 10. [Schincke Leben u. Tod oder die Schicksalsgöttinnen mit dem Humboldtischen Parzenmarmor 1825. Der obere von Rauch restaurirte Theil ist wieder aufgefunden worden, R. Rochette M. inéd. p. 44.], und ähnlich zum Theil in den Prometheus-Reliefs §. 396. N. 3. Lachesis findet man auch schreibend oder eine Rolle haltend, Atropos die Stunde an einer Sonnenuhr zeigend, oder die Wage haltend, M. Cap. IV, 29. (Aber Cap. IV, 25. zeigt die Lesende wohl das Todtengericht an). S. Welcker S. 197 ff. [vgl. O. Jahn Archäol. Beitr. S. 170 f. Die drei Mören auf einer Vase

von Kertsch, R. Rochette Peint. ant. inéd. p. 431. 452; auf einer Jattaschen Vase von Nola, Avellino Bull. Napol. III. p. 17—26. tv. 1. vgl. H. Brunn Berl. Jahrb. 1846. I. S. 630 f. 734. Klotho, sitzend in der Mitte, spinnt, die zwei σύνεδροι umstehn sie, Lachesis auf den Wollkorb gerichtet, wie es scheint, als ob sie die Fortdauer des Fadenziehens bestimmte, die andre aber ist nicht des Abreissens gewärtig, indem sie beide Hände nicht frei hat. Auch die zwei Figuren, welche dem Zeus u. der Hera bei der Tödtung des Argos M. d. I. II, 59. die Hand auf die Schulter legen, als ob sie Gewalt über sie hätten, nimmt Avellino für Mören, vgl. Minervini Bull. Napol. III. p. 43 f. Auch unter den vielen Figuren einer schwerverständlichen Vase Vases Lamberg II, 4. p. 7. sind die drei Parzen nicht ohne einigen Schein vermuthet worden. Auf einem Carniol die spinnende stehend, eine sitzende läßt den Faden durch die Finger laufen, die dritte hält wie einen Stab auf der Schulter, zu den Füßen Plutus, ein Knäbchen mit Füllhorn. Bull. 1847. p. 89.]

2. Zoëga Tyche u. Nemesis, Abhandl. S. 32. Bei der Tyche unterscheidet Artemidor II, 37. die Vorstellung mit dem Steuerruder (dann ist sie mehr Providentia) und auf dem Rade, κύλινδρος (als Zufall). Den Polos u. das Füllhorn erhielt sie in Smyrna von Bupalos, Paus. IV, 30. Auch Praxiteles stellte eine Ἀγαθὴ Τύχη und einen Ἀγαθὸς δαίμων dar (so ist wohl Bona Fortuna u. Bonus Eventus bei Plin. zu fassen), diesen auch Euphranor. Ueber dessen Vorstellung, dem Triptolemos und Hermes ähnlich, mit der Patere in der R., Aehren und Mohn in der L., oft auf Gemmen, Böttiger Vasengem. I. S. 211. Dieselbe Gestalt führt auf M. der Salonina die Beischrift τὸ ἀγαθὸν Ἐφεσίων. Vgl. §. 381. N. 1. 359. N. 7.

3. Ueber die Römischen Fortunen Gerhard Ant. Bildw. Tf. 4. Fortuna als Weltbeherrscherin im Sternen=Mantel, gekrönt, mit Scepter u. Ruder, Wandgem. M. Borb. VIII, 34. [Aehnlich XI, 38, beide mit einem dritten Gemählde u. einem Carniol M. d. I. III, 6. Ann. XI, 101, mit einem Genius (Σωτὴρ?) neben der Fortuna.] Statue PCl. II, 12. Häufig in Bronzen (Causseus II, 27 ff. Ant. Erc. VI, 24 ff.), auch Isisartig, und in Panthea übergehend. Mit Füllhorn und Ruder thronend, Bartoli Luc. II, 46. Drei Fortunen, mit Wagen, oft auf M. Auch Passeri Luc. I, 41. Die zwei Antiatischen Fortunen haben als Meerbeherrscherinnen auch Delphine. Fort. P. R., ein Haupt mit einem Diadem, auf M. der g. Arria u. Sicinia. Tychen der Städte §. 405. Tyche mit Greif, Coll. Pourtalès, Clarac pl. 450. n. 841 A, andre pl. 454—56. Fortuna mit Justitia auf der Hand, Impr. d. I. IV, 10. Sehr viele angebliche Abundantiae, Clarac pl. 451—453. Sors, Frauenkopf mit einem Kasten für die Loose, M. der g. Plaetoria. Morelli 1.

4. Von der Rhamnusischen Nemesis §. 117. Die auf M. sehr häufigen Smyrnäischen haben theils die später charakteristische Haltung

des r. Arms, wodurch der $\pi\tilde{\eta}\chi\upsilon\varsigma$ als Maaß (*Μηδὲν ὑπὲρ τὸ μέτρον*) hervorgehoben wird, theils führen sie Schwerdter. G. M. 347—350.; sie fahren auf Wagen mit Greifen, Creuzer Abbild. zur Symb. Tf. 4, 5. Das Rad der Nem. (s. Mesomedes Hymnus, vgl. Kopp Palaeogr. III, p. 260. R. Rochette M. I. p. 214.) liegt vor ihren Füßen auf M. von Tios (*Νέμεσις Τιανῶν*). Vgl. die M. von Side Buonarr. Med. tv. 12, 3. p. 241. In Bronzen hält Nem. auch den Finger an den Mund, Caylus IV, 72, 2. 3., in Dresden 411. (nach Hase). Nem. mit Attributen der Tyche, Hirt S. 98; einen Zweig emporhaltend, Impr. d. I. IV, 18. Die Statue L. 318. M. Roy. II, 20. Clarac pl. 322. ist sehr zweifelhaft. Nem. und Elpis einander gegenüber (wie in einem Epigramm Anal. III. p. 173. n. 117.) auf der Ara im Florent. Museum, welche Uhden, Mus. der AlterthumsW. I. S. 552., beschreibt, und dem Krater-Relief, welches auf der einen Seite sinnliche Freuden, auf der andern die Prüfungen der Seele ausdrückt, Guattani M. I. 1784. p. XXV. Zoëga's Abhandl. Tf. 5, 13. [O. Jahn Archäol. Beitr. S. 149 ff.] Psyche mit dem Gest der Nemesis (als Ausdruck der Selbstbeschränkung) öfter auf Gemmen; mit einem gebundenen Amor, M. Flor. I, 76. Zoëga Abhandl. S. 45.

5. S. Lessing's Laokoon, Werke IX. S. 30. 158. Böttiger's Furienmaske. Weimar 1801. S. 67 ff. Millin's Orestéide pl. 1. 2. [Winckelm. M. ined. 149. M. PioClem. V, 22. Millin Mon. inéd. I, 29. Vasengemählde.] Merkwürdig ist der Spiegel, als Symbol der Erinnerung, den die Erinnys in einem Vasengem. dem Orest vorhält, R. Rochette M. I. p. 187. vgl. §. 416. Das Vasengem. Tischb. I, 48. scheint die Erinnyen als die *βροτοσκόποι Μαινάδες* (Aeschylos) darzustellen. Ob nicht manche sogen. Medusenköpfe die Eumeniden oder Athenischen Semnä darstellen sollen?

8. Zeit.

1 399. Die Dämonen der Zeit ermangeln, je mehr der nakte Begriff der Zeit erfaßt werden soll, um so mehr der Darstellbarkeit. Bei den Horen, welche in der Kunst meist ihre physische Bedeutung festhalten, ist die Folge von Blü-
2 hen und Reifen das Charakteristische. Außer ihnen werden die Jahreszeiten auch durch männliche Figuren, bald Knaben
3 bald Jünglinge, bezeichnet. Aber auch Tage und Jahre und Pentaeteriden und Jahrhunderte wurden gebildet, jedoch nur als durch besondre Zwecke bedingte, und mit diesen wieder verschwindende Schöpfungen.

1. Auf Kunstwerken lassen sich eben so die drei Horen, die indeß nicht eigentlich Jahreszeiten sind, denn der Winter war nie eine Hora, nachweisen (§. 96. N. 16. Zoëga Bass. 96.), als eine Vierzahl, welche den gewöhnlichen Jahreszeiten entspricht, Zoëga 94.

Combe Terrac. 23. 51.; mit vier männlichen Figuren verbunden im Grabmal der Nasonier, Hirt 14, 5. Vgl. Zoëga II. p. 218. Drei Horen um eine Säule sich drehend, ohne Attribute, im Vatican, Clarac pl. 446. n. 815. Quatuor anni tempora, Bellori Arcus 14, unten vom Bogen des Sept. Severus. Die zwei Attischen Horen, Thallo u. Karpo, an der Schale des Sosias? §. 143. 3.). Frühlingshoren Gerhard A. Bildw. I, 87. Es gab balletartige Horen-, wie Chariten-, Nymphen- und Bacchentänze, welche auf Kunstdarstellungen eingewirkt zu haben scheinen (Xenoph. Symp. 7, 5. Philostr. Apoll. IV, 21.). Eine tanzende Hora im leichten Chiton, Impr. d. Inst. II, 31. Allein kommt die Frühlings-Hora, die ὥρα vorzugsweise, mit dem Schurz voll Blumen, öfter vor, oben §. 358. A. 3. u. 397. A. 2. vgl. Neapels Antiken S. 2. Statuen M. Flor. III, 63.; Guattani M. I. 1788. p. 46.; Clarac pl. 299. Pompej. Gemählde M. Borb. VII, 40. Zeus öffnet den Horen das Olympische Thor, M. des Commodus M. Flor. IV, 41. [Die vier Horen dem Peleus Geschenke zur Hochzeit bringend, Campana Op. di plastica tv. 61. 62. vgl. Zoëga Bassir. tv. 52.]

2. Vgl. Ovid. M. II, 27. Den Dionysos umgebend, auf manchen Sarkophagen, wie G. Giust. II, 120.; L. 770.; Bouill. III, 37, 1. Clarac pl. 146.; in Cassel (Bouill. III, 37, 2.?) In der Umgebung der Erde §. 395. A. 1. Ein Herbstgenius, mit dem Schurze des Säemannes und reicher Jagdbeute, Gemme, M. Worsl. II, 12.; Ant. Erc. VI, 37.? Ein schönes Gemmenbild ist der Frühlingsstier, welcher mit den Chariten auf dem Haupte das Jahr eröffnet, Köhler Descript. d'un Camée. 1810. pl. 3. Hirt 16, 4. Er scheint aus dem Dionysos-Stier, den die Eleischen Frauen riefen mit den Chariten herbeizukommen, Plut. Qu. Gr. 36., hervorgegangen zu sein.

3. Hirt S. 119. Die Pompen des Ptolemäos und Antiochos waren reich an solchen Figuren, §. 390. A. 3. Den Eniautos meint Hirt in dem Alpheios, §. 350. A. 5., zu erkennen. Der Aeon später Superstition (eine der beiden Statuen des Vatican ist unter Commodus verfertigt) PCl. II, 19. Zoëga Bass. 41. Böttiger Kunstmythol. S. 267. Chronos auf der Apotheose Homer's. Vom Kairos Hirt Bilderb. S. 107. Welcker zu Callistratus VI. Daß schon Phidias Occasio u. Metanoea gebildet (Auson Epigr. 12.), scheint mir zweifelhaft; es ist wohl nur eine Verwechselung mit Lysipp.

---

9. Lichtwesen.

400. Der Sonnengott war, abgesehn von dem Sol Phoebus der Römischen Zeiten, nur in Rhodos ein bedeutender Gegenstand der Bildnerei, wo die Münzen seinen Kopf meist von vorn mit runden Formen und strahlenförmig fliegenden Haaren zeigen. In ganzer Figur erscheint er meist gekleidet, auf seinem Wagen, die Rosse mit der Peitsche re- 1

2 gierend. Selene, in ihrer gewöhnlichen Bildung von der Artemis nur durch vollständigere Bekleidung und ein bogenförmiges Schleiergewand über dem Haupte unterschieden, ist
3 besonders durch die Endymion-Reliefs bekannt. Eos erscheint entweder selbst auf einem Viergespann in prächtiger
4 Gestalt, oder als Führerin der Sonnenrosse. Unter den Gestirnen hatte der Hund Sirius, als vermeinter Urheber der Glut des Sommers, und die Boten des Tages und der Nacht, Phosphoros und Hesperos, am meisten Bedeu-
5 tung im Griechischen Cultus und Mythus. [Dioskuren §. 414, 5.] Aber eine sehr bedeutende Classe bilden unter den spätern Kunstwerken, auf Gemmen und Münzen, die astrologischen Darstellungen, Horoskope und schützende Zeichen von Personen, Städten, Ländern, welche aus Zusammenstellungen der Zeichen des Zodiacus und der Planeten zu bestehn pflegen. Für diesen Zweck begnügt man sich, den Götterfiguren,
6 zur Unterscheidung, einen Stern beizufügen. Iris ist aus einer Lichterscheinung des Himmels ganz zur leichtbeschwingten Götterbotin geworden.

1. [Gerhard über die Lichtgottheiten nach Denkmälern B. 1840. 4 Kpfst.] Auf den M. von Rhodos bei Mionn. Pl. 52, 1. 2. sieht man den Kopf des Helios auch von der Seite, mit der corona radiata; ähnlich auf Röm. M. der g. Aquillia. Den großen Kopf im Capit. Mus., Bouill. I, 71., sprechen Visconti und Hirt dem Sol zu, die Herausg. Winck. VI. S. 200. ab. Deutlich Helios ist das von Cl. Biagi Sopra una antica statua singolarissima. R. 1772. edirte Bildwerk; am Kopfe sieht man die Löcher für die Strahlenkrone. Statue L. 406. V. Borgh. st. 2, 3. Clarac pl. 334. [Visconti sopra la statua del sole 1771. Büste mit sieben Strahlen, Gesicht u. Haar dem Apollon ähnlich, dem Englischen Consul in Livorno gehörig, bei Guasco de l'usage des statues pl. 3. p. 44.] Helios-Torso mit Zodiacus am Köcherriemen, R. Rochette M. I. pl. 46, 3. Helios nakt mit Strahlenkranz, der Peitsche, und einer Kugel in der Hand, Wandgem. M. Borb. VII, 55. Ein Sol-Apollo bogenschießend, M. von Philadelphia, N. Brit. 11, 7.

Sonnenaufgang, am Parthenon §. 118. A. Schönes Vasengem. (Helios auf der Quadriga, Eros vorausgehend und den Orion (nach Andern den Kephalos) verfolgend, die Sterne in Knabengestalt versinkend, Pan den Morgen verkündigend, Selene auf einem Einzelroß untergehend) Panofka Le lever du Soleil. P. 1833. M. Blacas pl. 17. 18. R. Rochette M. I. pl. 73. vgl. Welcker Rhein. Mus. II, I. S. 133. [Élite céramogr. II, 111. 112. vgl. 112 A.

u. 113 Helios mit Quadriga.] R. Roch. M. I. pl. 72. A. 2., Helios auf-Selene niedergehend, dazwischen die drei Capitolinischen Götter u. die Dioskuren, Basrelief. Helios u. Eos [Selene], von Pan-Phosphoros geführt, erheben sich mit ihrem Gespann von einem Schiffe, Passeri Pict. Etr. III, 269. Maisonn. 1. [Winckelm. M. ined. 22. Gerh. Lichtgottheiten Tf. 3, 2. S. 8. Élite II, 114. Sonnenauf- und Untergang, Sabinervase M. d. I. II, 55. E. Braun Ann. X. p. 266. Welcker XIV. p. 210. Élite céramograph. II, 59.] Die Sonnenpferde aus dem Meere tauchend, Millin II, 49. Helios Haupt aufwärts gerichtet, Mond u. Sterne auf dem Rev., Morelli N. Consul. tb. 32, 24. Helios u. Selene auf Zwei- und Viergespann, Fibula von Pomp. M. Borb. VII, 48. Helios und Selene als Einfassung von Götterreihen, von Phidias, Paus. V, 11, 3.; so die Capitolinischen Götter u. Dioskuren einschließend, in den Reliefs PPl. IV, 18.; R. Rochette M. I. pl. 72, 1. — Kindheit des Helios u. der Selene als Bildwerk, Claudian de raptu Pros. II, 44. *ΑΝΑΤΟΛΗ* und *ΔΥΣΙΣ* Medaillen von Damascus, Steinbüchel Notice sur les méd. Rom. en or tb. 2 f. d. p. 23.

Phaethon's Fall, Philostr. I, 11., in Reliefs L. 766 b. Bouill. III, 49. Clarac pl. 210.; G. di Fir. St. 97.; in Gemmen Wicar II, 8. Die Heliaden in Pappeln verwandelt, auf einem Denar der g. Accoleja.

2. Sarkophage mit Endymion M. Cap. IV, 24. 29.; PCl. IV, 16. Beschr. Roms II, II. S. 275.; G. Giust. II, 110. 236. L. 437. 438. Bouill. III, 34. 35. Clarac pl. 165. 170.; Woburn Marb. 9.; Gerhard Ant. Bildw. 36—40. Sehr einfach das Relief von Cilli, Wiener Jahrb. XLVIII. S. 101. Tf. 1, 2. [Die schöne Diana vor dem Endymion M. Chiaram. II, 7.] Luna in mulo, Fest. p. 172. — Pitt. Ercol. III, 3. M. Borb. IX, 40., Selene, fast nackt, mit Hesperos, zu Endymion. [Aehnliches Wandgemählde M. Borb. XIV, 3.] Endymions-Statue? Guatt. M. I. 1784. p. VI. [Jetzt im Mus. R. Suec. Stat. 14., die Erklärung unzweifelhaft.] — Luna untergehend am Triumphbogen Constantin's, Bellori Arcus 41. Am Himmel schwebend, Gemme bei Hirt 16, 3. — Selene mit Rindern fahrend, Statue zu Antiochien, Malalas p. 261., wie in dem Relief Clarac pl. 166. vgl. §. 365. A. 4. Statue der Selene? M. Borb. V, 22. wohl Ilithyia. Artemis-Selene im Ziegenfell, wie Juno-Lanuvina, Passeri Luc. I, 94.

Deus Lunus oder *Μήν* viel auf M. in Phrygischer Tracht mit Halbmond hinter den Schultern, M. SClem. 21, 146. Hirt 11, 8. 9. Deus Lunus zu Pferd, ein Altar von zwei Fackelträgern wie die der Mithräen umgeben, auf M. von Trapezus, Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 2, 10. Der verwandte Pharnakes erscheint wahrscheinlich auf M. von Pharnakes als ein Hermes-Bakchos mit Sonne, Mond und Blitz. Ein Palmyrenischer Mondgott Aglibul M. Cap. IV, 18.

3. Eos zu Wagen, Inghir. Mon. Etr. I, 5. Millin Vases de Canosa 5. Vases I, 15. II, 37.; vgl. A. 1. [Gerh. Auserlес. Vasen II, 79. Élite II, 109 A., M. Gregor. II, 18, 2., *HEOΣ* eine Quadriga bei einem Dreifuß vorbeilenkend; Gerh. Tf. 80., Élite pl. 109. Cab. Durand n. 231., *HEOΣ* ungeflügelt lenkt zwei Flügelrosse; Élite pl. 109 B. 110 vielleicht Eos, ungeflügelt, mit einer ungeflügelten Quadriga pl. 108 A. *AOΣ KAVE*, aus Millingen Anc. mon. pl. 6., schwebt mit einer Kanne schöpfend, mit der andern ausgießend. Eos den Kephalos verfolgend, Gerh. Etr. Spiegel II, 179. Kephalos im Arm der Eos das. 180. M. Gregor. I, 32, 1 u. M. d. I. III, 23, Ann. XII. p. 149., wo ähnliche Vorstellungen.] Eos (Beischrift) mit der Fackel u. bogenförmigem Gewande ein Roß Pegasos? führend, auf M. von Alexandrien, Eckhel Syll. 7, 3. Schol. Il. VI, 155. Schol. Eurip. Or. 1004. *μονόκωλος Ἀώς*. Vier Helios-Rosse führend auf M. der g. Plautia. Schöne Gemme mit der die Rosse anspannenden Eos, Cab. d'Orléans I. pl. 45. Vgl. §. 413 (Kephalos), 415 (Memnon). Eos emporfahrend auf Etr. Spiegeln, R. Rochette M. I. pl. 72 A. p. 398. 400. not. 1.

4. Sirius als Sternenhund auf M. von Keos (Bröndsted Voy. I. pl. 27.), auf Gemmen, Bracci I. t. 45. Phosphoros (bonus puer Phosphorus in Röm. Inschr.) und Hesperos als Knaben mit Fackeln herauf- u. herabfliegend A. 1. Hesperos vorreitend der Selene (Nyx), nach Braun, an der Archemorosvase, welche Gerhard S. 21 ganz falsch für Phosphoros und Helios nimmt. [Phosphoros und Hesperos an der Ara Mon. ined. 21, von Winckelmann nicht richtig genommen.] In Brustbildern §. 365. A. 5. Untergehende Sterne A. 1. Sog. Orion §. 97. A. 3. Ann. d. Inst. 1835. p. 250. Der angebliche Krater mit Dionysos u. den Pleiaden im L. 783. ist als nichtantik anerkannt. Von den übrigen Sternbildern, welche kaum in diesen Kreis gehören, Hirt S. 135. Die ursprüngliche Volksvorstellung entwickelt oft mit Glück Buttmann Ueber die Entstehung der Sternbilder, Berl. Akad. 1826.

5. Vgl. §. 206, 6. Hirt Tf. 16. Gori Thes. gemm. astriferarum, mit Comm. von J. B. Passeri. F. 1750. 3 Bde f. August hat den Capricornus. Landschaften oder Städte haben auf M. das Zeichen, unter dessen besonderem Einfluß sie liegen, wie Antiochien den Widder, Kommagene den Skorpion. Ueber die Alexandrinischen M., welche den Stand der Planeten im Anfang einer Sothischen Periode angeben, Barthélemy Mém. de l'Ac. des Inscr. XLI. p. 501. Saturn mit Sichel auf einem von Schlangen gezognen Wagen u. die Zeichen des Capricorn und Aquarius, Impr. d. I. IV, 1. Amphitrite? auf dem Seebock, wohl astrologisch? VI, 11. vgl. 12. Ein Borghes. Altar verbindet die Planeten Jupiter, Mars u. Venus mit den Zodiacalzeichen der Herbstmonate (Wage, Skorpion, Schütze), Winck. M. I. 11. Bouill. III, 67. Clarac pl. 201. 202. vgl. T. II. p. 186. (die Wage von einer Jungfrau gehalten, der Skorpion als

eine Art Seeungeheuer, wie der Krebs in einem Gemählde von Portici, der Schütze als Kentaur). Die schöne Mosaik von Poligny, welche Bruand 1816. herausgegeben, ist ein Horoskop. Eine astrologische Gemme des Cabinets Pontchartrain, die Baudelot 1710 edirt und schlecht erklärt (vgl. Ac. des Inscr. I. p. 279), vereinigt die fünf Planeten mit dem Sternbilde des Schützen (Kentauren). Astrologische Gemmen, Kopp Palaeogr. III. p. 325.

Atlas mit Globus §. 396. A. 1. Zeus im Zodiac auf Atlas, Albanischer Marmor, Guattani M. I. 1786. p. 53. vgl. §. 350, 6. Planisphär im L. nebst den Planeten und 36 Decanen, von Bianchini herausgegeben, nach Letronne aus dem 2ten Jahrh. n. Chr. Clarac pl. 248 b. Thierkreis nebst den Planeten, im Pronaos des T. zu Palmyra, Wood pl. 19 A. Der Zodiacus auf dem Cal. rusticum, M. Borb. II, 44. Die einzelnen Zeichen oft auf Gemmen, wie Impr. d. Inst. II, 7. der Schütze, II, 8. der Wassermann (dessen schöne Figur mit dem Chemmitischen Perseus-Ganymedes des Herod. II, 91. und Pindar Fr. inc. 110., dessen Fußtritt den Nil schwellen macht, zusammenzuhängen scheint). Skorpion, Fische u. Krebs, III, 96, der Widder III, 97. Die acht Götter der Wochentage an einem bei Mainz gefundenen Altar, Schrift von Fuchs. Mainz 1773. Ideler Handb. der Chronol. II. S. 183. 623. [Der planetarische Götterkreis von L. Lersch Jahrb. des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande IV. S. 147. Tf. 3, 5. V. S. 298. VIII. S. 145.]

6. Ἶρις als Botin von Patroklos Tode an Achill, geflügelt mit einem Caduceus u. einer Blume, Vasengem. von Volci, Inghir. G. Omer. 256. Iris (?) die Waffenüberbringerin, Tischb. I, 4. Böttiger Vasengem. I, 2. S. 68. Mit dem πρόχους (wie bei Hesiod. Theog. 784.) auf Gemmen, Hirt 12, 2. Einem Apollon Kitharodos die Libation einschenkend, Vasengem. Ann. d. Inst. V. tv. B. [Nike. — Hirts Bilderbuch I. S. 93. O. Jahn Telephos S. 79. Iris bei Apollon, Idas und Marpessa, Gerhard Auserl. V. I, 46. Dieselbe mit Kerykeion und dem πρόχοος entschwebend, das. II, 82. Mit dem Namen bei der Botschaft des Nestor und Antilochos an Achilleus Vases de Luc. Bonaparte pl. 11. Die Here begleitet sie bei dem Besuch des Zeus auf den Ida §. 395. A. 2, die Thetis als sie ihr Kind in den Styx taucht, W. Gell Pompej. II. pl. 73, hinter der verlassenen Ariadne steht sie Pitt. d'Ercol. II, 15, Böttigers Archäol. Hefte I, 1.]

Hemera u. Nyx sind noch nirgends mit Sicherheit nachgewiesen, obgleich die letztre im Alterthum, besonders grade im frühern, öfter gebildet worden ist. Hirt S. 196. [Nocturnus, nach K. F. Hermann statt Uranos, M. PioCl. IV, 18 u. Winckelm. 43, Archäol. Zeitung V. S. 95.]

(Göthe Werke xxvii. S. 244. xxix. S. 40. 328.). Noch reicher umwallt ist das Gorg. der Farnes. Onyrschale, Millingen Un. Mon. ii, 17. Profilkopf auf der Strozzischen Gemme mit Solon's Namen, M. Flor. ii, 7, 1. Wicar iv, 38. Mit gebrochnen Augen, auf der Gemme des Sokles, Stosch 65. vergl. M. Borb. iv, 39. Tassie pl. 50. Eckhel P. gr. 31. Lipp. i, ii, 70—77. Schöne Terracotta (mit hervorsprießenden Hörnern) aus Athen, Bröndsted Voy. ii. p. 133. Großartiges Wandgem. von Stabiä, Zahn Ornam. 58. [Ternite, zweite Reihe Tf. 9. vgl. 10. 11.] Vgl. §. 414 (Perseus).

7. Schicksal und Weltordnung.

1 398. Die Schicksalsgottheiten boten der Plastik wenig Stoff dar. Bei den ernsten Mören begnügte man sich früher mit einer allgemeinen Andeutung der Herrschaft; hernach 2 scheidet man sie durch allegorische Bezeichnungen. Bei der Tyche wird durch Attribute entweder lenkende Gewalt, oder 3 Flüchtigkeit, oder Reichthum an Gaben hervorgehoben; die Römer, bei denen der Dienst der Fortuna alt und sehr ausgedehnt war, häufen alle Attribute auf eine Figur, doch so, 4 daß im Ganzen die ernstere Ansicht vorherrscht. Bei der Nemesis ist die Aphroditen-ähnliche Darstellung alter Zeit von der allegorischen Figur der spätern Sinnbildnerei zu scheiden. Bei den Erinnyen sind die Gorgonen-ähnlichen Grauengestalten der Aeschylischen Bühne der bildenden Kunst 5 fremd geblieben, welche sich begnügt, in Vasengemählden und auf Etruskischen Sarkophagen die Vorstellung der raschen hochgeschürzten Jägerinnen hervorzuheben.

1. Mören als Matronen mit Sceptern am Borghes. Altar, §. 96. N. 22. Etr. Atropos (Athrpa) geflügelt, einen Nagel einschlagend, in der Spiegelzeichnung §. 413 (Meleagros). Die häufigen Schicksalsgottheiten der Etr. Spiegel [Gerhard Etr. Sp. Tf. 31—36.] pflegen den Griffel und eine Art Lekythos zu haben. Später wird die Klotho als spinnend, die Lachesis als das Geschick am Globus bezeichnend, die Atropos schneidend dargestellt. So in dem Humboldtischen Relief, Welcker Zeitschr. Tf. 3, 10. [Schincke Leben u. Tod oder die Schicksalsgöttinnen mit dem Humboldtischen Parzenmarmor 1825. Der obere von Rauch restaurirte Theil ist wieder aufgefunden worden, R. Rochette M. inéd. p. 44.], und ähnlich zum Theil in den Prometheus-Reliefs §. 396. N. 3. Lachesis findet man auch schreibend oder eine Rolle haltend, Atropos die Stunde an einer Sonnenuhr zeigend, oder die Wage haltend, M. Cap. iv, 29. (Aber Cap. iv, 25. zeigt die Lesende wohl das Todtengericht an). S. Welcker S. 197 ff. [vgl. O. Jahn Archäol. Beitr. S. 170 f. Die drei Mören auf einer Vase

von Kertsch, R. Rochette Peint. ant. inéd. p. 431. 452; auf einer Jattaschen Vase von Nola, Avellino Bull. Napol. III. p. 17—26. tv. 1. vgl. H. Brunn Berl. Jahrb. 1846. I. S. 630 f. 734. Klotho, sitzend in der Mitte, spinnt, die zwei σύνεδροι umstehn sie, Lachesis auf den Wollkorb gerichtet, wie es scheint, als ob sie die Fortdauer des Fadenziehens bestimmte, die andre aber ist nicht des Abreissens gewärtig, indem sie beide Hände nicht frei hat. Auch die zwei Figuren, welche dem Zeus u. der Hera bei der Tödtung des Argos M. d. I. II, 59. die Hand auf die Schulter legen, als ob sie Gewalt über sie hätten, nimmt Avellino für Mören, vgl. Minervini Bull. Napol. III. p. 43 f. Auch unter den vielen Figuren einer schwerverständlichen Vase Vases Lamberg II, 4. p. 7. sind die drei Parzen nicht ohne einigen Schein vermuthet worden. Auf einem Carniol die spinnende stehend, eine sitzende läßt den Faden durch die Finger laufen, die dritte hält wie einen Stab auf der Schulter, zu den Füßen Plutus, ein Knäbchen mit Füllhorn. Bull. 1847. p. 89.]

2. Zoëga Tyche u. Nemesis, Abhandl. S. 32. Bei der Tyche unterscheidet Artemidor II, 37. die Vorstellung mit dem Steuerruder (dann ist sie mehr Providentia) und auf dem Rade, κύλινδρος (als Zufall). Den Polos u. das Füllhorn erhielt sie in Smyrna von Bupalos, Paus. IV, 30. Auch Praxiteles stellte eine Ἀγαθὴ Τύχη und einen Ἀγαθὸς δαίμων dar (so ist wohl Bona Fortuna u. Bonus Eventus bei Plin. zu fassen), diesen auch Euphranor. Ueber dessen Vorstellung, dem Triptolemos und Hermes ähnlich, mit der Patere in der R., Aehren und Mohn in der L., oft auf Gemmen, Böttiger Va'engem. I. S. 211. Dieselbe Gestalt führt auf M. der Salonina die Beischrift τὸ ἀγαθὸν Ἐφεσίων. Vgl. §. 381. N. 1. 359. N. 7.

3. Ueber die Römischen Fortunen Gerhard Ant. Bildw. Tf. 4. Fortuna als Weltbeherrscherin im Sternen=Mantel, gekrönt, mit Scepter u. Ruder, Wandgem. M. Borb. VIII, 34. [Aehnlich XI, 38, beide mit einem dritten Gemählde u. einem Carniol M. d. I. III, 6. Ann. XI, 101, mit einem Genius (Σωτήρ?) neben der Fortuna.] Statue PCl. II, 12. Häufig in Bronzen (Causseus II, 27 ff. Ant. Erc. VI, 24 ff.), auch Isisartig, und in Panthea übergehend. Mit Füllhorn und Ruder thronend, Bartoli Luc. II, 46. Drei Fortunen, mit Wagen, oft auf M. Auch Passeri Luc. I, 41. Die zwei Antiatischen Fortunen haben als Meerbeherrscherinnen auch Delphine. Fort. P. R., ein Haupt mit einem Diadem, auf M. der g. Arria u. Sicinia. Tychen der Städte §. 405. Tyche mit Greif, Coll. Pourtalès, Clarac pl. 450. n. 841 A, andre pl. 454—56. Fortuna mit Justitia auf der Hand, Impr. d. I. IV, 10. Sehr viele angebliche Abundantiae, Clarac pl. 451—453. Sors, Frauenkopf mit einem Kasten für die Loose, M. der g. Plaetoria. Morelli 1.

4. Von der Rhamnusischen Nemesis §. 117. Die auf M. sehr häufigen Smyrnäischen haben theils die später charakteristische Haltung

des r. Arms, wodurch der *πῆχυς* als Maaß (*Μηδὲν ὑπὲρ τὸ μέτρον*) hervorgehoben wird, theils führen sie Schwerdter. G. M. 347—350.; sie fahren auf Wagen mit Greifen, Creuzer Abbild. zur Symb. Tf. 4, 5. Das Rad der Nem. (s. Mesomedes Hymnus, vgl. Kopp Palaeogr. III, p. 260. R. Rochette M. I. p. 214.) liegt vor ihren Füßen auf M. von Tios (*Νέμεσις Τιανῶν*). Vgl. die M. von Side Buonarr. Med. tv. 12, 3. p. 241. In Bronzen hält Nem. auch den Finger an den Mund, Caylus IV, 72, 2. 3., in Dresden 411. (nach Hase). Nem. mit Attributen der Tyche, Hirt S. 98; einen Zweig emporhaltend, Impr. d. I. IV, 18. Die Statue L. 318. M. Roy. II, 20. Clarac pl. 322. ist sehr zweifelhaft. Nem. und Elpis einander gegenüber (wie in einem Epigramm Anal. III. p. 173. n. 117.) auf der Ara im Florent. Museum, welche Uhden, Mus. der AlterthumsW. I. S. 552., beschreibt, und dem Krater-Relief, welches auf der einen Seite sinnliche Freuden, auf der andern die Prüfungen der Seele ausdrückt, Guattani M. I. 1784. p. XXV. Zoëga's Abhandl. Tf. 5, 13. [O. Jahn Archäol. Beitr. S. 149 ff.] Psyche mit dem Gest der Nemesis (als Ausdruck der Selbstbeschränkung) öfter auf Gemmen; mit einem gebundenen Amor, M. Flor. I, 76. Zoëga Abhandl. S. 45.

5. S. Lessing's Laokoon, Werke IX. S. 30. 158. Böttiger's Furienmaske. Weimar 1801. S. 67 ff. Millin's Orestéide pl. 1. 2. [Winckelm. M. ined. 149. M. PioClem. V, 22. Millin Mon. inéd. I, 29. Vasengemählde.] Merkwürdig ist der Spiegel, als Symbol der Erinnerung, den die Erinnys in einem Vasengem. dem Orest vorhält, R. Rochette M. I. p. 187. vgl. §. 416. Das Vasengem. Tischb. I, 48. scheint die Erinnyen als die *βροτοσκόποι Μαινάδες* (Aeschylos) darzustellen. Ob nicht manche sogen. Medusenköpfe die Eumeniden oder Athenischen Semnä darstellen sollen?

---

8. Zeit.

1 399. Die Dämonen der Zeit ermangeln, je mehr der nakte Begriff der Zeit erfaßt werden soll, um so mehr der Darstellbarkeit. Bei den Horen, welche in der Kunst meist ihre physische Bedeutung festhalten, ist die Folge von Blü-
2 hen und Reifen das Charakteristische. Außer ihnen werden die Jahreszeiten auch durch männliche Figuren, bald Knaben
3 bald Jünglinge, bezeichnet. Aber auch Tage und Jahre und Pentaeteriden und Jahrhunderte wurden gebildet, jedoch nur als durch besondre Zwecke bedingte, und mit diesen wieder verschwindende Schöpfungen.

1. Auf Kunstwerken lassen sich eben so die drei Horen, die indeß nicht eigentlich Jahreszeiten sind, denn der Winter war nie eine Hora, nachweisen (§. 96. N. 16. Zoëga Bass. 96.), als eine Vierzahl, welche den gewöhnlichen Jahreszeiten entspricht, Zoëga 94.

Combe Terrac. 23. 51.; mit vier männlichen Figuren verbunden im Grabmal der Nasonier, Hirt 14, 5. Vgl. Zoëga II. p. 218. Drei Horen um eine Säule sich drehend, ohne Attribute, im Vatican, Clarac pl. 446. n. 815. Quatuor anni tempora, Bellori Arcus 14, unten vom Bogen des Sept. Severus. Die zwei Attischen Horen, Thallo u. Karpo, an der Schale des Sosias? §. 143. 3.). Frühlingshoren Gerhard A. Bildw. I, 87. Es gab balletartige Horen-, wie Chariten-, Nymphen- und Bacchentänze, welche auf Kunstdarstellungen eingewirkt zu haben scheinen (Xenoph. Symp. 7, 5. Philostr. Apoll. IV, 21.). Eine tanzende Hora im leichten Chiton, Impr. d. Inst. II, 31. Allein kommt die Frühlings-Hora, die ὥρα vorzugsweise, mit dem Schurz voll Blumen, öfter vor, oben §. 358. A. 3. u. 397. A. 2. vgl. Neapels Antiken S. 2. Statuen M. Flor. III, 63.; Guattani M. I. 1788. p. 46.; Clarac pl. 299. Pompej. Gemählde M. Borb. VII, 40. Zeus öffnet den Horen das Olympische Thor, M. des Commodus M. Flor. IV, 41. [Die vier Horen dem Peleus Geschenke zur Hochzeit bringend, Campana Op. di plastica tv. 61. 62. vgl. Zoëga Bassir. tv. 52.]

2. Vgl. Ovid. M. II, 27. Den Dionysos umgebend, auf manchen Sarkophagen, wie G. Giust. II, 120.; L. 770.; Bouill. III, 37, 1. Clarac pl. 146.; in Cassel (Bouill. III, 37, 2.?) In der Umgebung der Erde §. 395. A. 1. Ein Herbstgenius, mit dem Schurze des Säemannes und reicher Jagdbeute, Gemme, M. Worsl. II, 12.; Ant. Erc. VI, 37.? Ein schönes Gemmenbild ist der Frühlingsstier, welcher mit den Chariten auf dem Haupte das Jahr eröffnet, Köhler Descript. d'un Camée. 1810. pl. 3. Hirt 16, 4. Er scheint aus dem Dionysos-Stier, den die Eleischen Frauen riefen mit den Chariten herbeizukommen, Plut. Qu. Gr. 36., hervorgegangen zu sein.

D. A. K. II. A. 883.

3. Hirt S. 119. Die Pompen des Ptolemäos und Antiochos waren reich an solchen Figuren, §. 390. A. 3. Den Eniautos meint Hirt in dem Alpheios, §. 350. A. 5., zu erkennen. Der Aeon später Superstition (eine der beiden Statuen des Vatican ist unter Commodus verfertigt) PCl. II, 19. Zoëga Bass. 41. Böttiger Kunstmythol. S. 267. Chronos auf der Apotheose Homer's. Vom Kairos Hirt Bilderb. S. 107. Welcker zu Callistratus VI. Daß schon Phidias Occasio u. Metanoea gebildet (Auson Epigr. 12.), scheint mir zweifelhaft; es ist wohl nur eine Verwechselung mit Lysipp.

---

9. Lichtwesen.

400. Der Sonnengott war, abgesehn von dem Sol Phoebus der Römischen Zeiten, nur in Rhodos ein bedeutender Gegenstand der Bildnerei, wo die Münzen seinen Kopf meist von vorn mit runden Formen und strahlenförmig fliegenden Haaren zeigen. In ganzer Figur erscheint er meist gekleidet, auf seinem Wagen, die Rosse mit der Peitsche re- 1

2 gierend. Selene, in ihrer gewöhnlichen Bildung von der Artemis nur durch vollständigere Bekleidung und ein bogenförmiges Schleiergewand über dem Haupte unterschieden, ist
3 besonders durch die Endymion=Reliefs bekannt. Eos erscheint entweder selbst auf einem Viergespann in prächtiger
4 Gestalt, oder als Führerin der Sonnenrosse. Unter den Gestirnen hatte der Hund Sirius, als vermeinter Urheber der Glut des Sommers, und die Boten des Tages und der Nacht, Phosphoros und Hesperos, am meisten Bedeu-
5 tung im Griechischen Cultus und Mythus. [Dioskuren §. 414,5.] Aber eine sehr bedeutende Classe bilden unter den spätern Kunstwerken, auf Gemmen und Münzen, die astrologischen Darstellungen, Horoskope und schützende Zeichen von Personen, Städten, Ländern, welche aus Zusammenstellungen der Zeichen des Zodiacus und der Planeten zu bestehn pflegen. Für diesen Zweck begnügt man sich, den Götterfiguren,
6 zur Unterscheidung, einen Stern beizufügen. Iris ist aus einer Lichterscheinung des Himmels ganz zur leichtbeschwingten Götterbotin geworden.

1. [Gerhard über die Lichtgottheiten nach Denkmälern B. 1840. 4 Kpfst.] Auf den M. von Rhodos bei Mionn. Pl. 52, 1. 2. sieht man den Kopf des Helios auch von der Seite, mit der corona radiata; ähnlich auf Röm. M. der g. Aquillia. Den großen Kopf im Capit. Mus., Bouill. I, 71., sprechen Visconti und Hirt dem Sol zu, die Herausg. Winck. VI. S. 200. ab. Deutlich Helios ist das von Cl. Biagi Sopra una antica statua singolarissima. R. 1772. edirte Bildwerk; am Kopfe sieht man die Löcher für die Strahlenkrone. Statue L. 406. V. Borgh. st. 2, 3. Clarac pl. 334. [Visconti sopra la statua del sole 1771. Büste mit sieben Strahlen, Gesicht u. Haar dem Apollon ähnlich, dem Englischen Consul in Livorno gehörig, bei Guasco de l'usage des statues pl. 3. p. 44.] Helios-Torso mit Zodiacus am Köcherriemen, R. Rochette M. I. pl. 46, 3. Helios nackt mit Strahlenkranz, der Peitsche, und einer Kugel in der Hand, Wandgem. M. Borb. VII, 55. Ein Sol=Apollo bogenschießend, M. von Philadelphia, N. Brit. 11, 7.

Sonnenaufgang, am Parthenon §. 118. A. Schönes Vasengem. (Helios auf der Quadriga, Eros vorausgehend und den Orion (nach Andern den Kephalos) verfolgend, die Sterne in Knabengestalt versinkend, Pan den Morgen verkündigend, Selene auf einem Einzelroß untergehend) Panofka Le lever du Soleil. P. 1833. M. Blacas pl. 17. 18. R. Rochette M. I. pl. 73. vgl. Welcker Rhein. Mus. II, 1. S. 133. [Élite céramogr. II, 111. 112. vgl. 112 A.

u. 113 Helios mit Quadriga.] R. Roch. M. I. pl. 72. A. 2., Helios auf-Selene niedergehend, dazwischen die drei Capitolinischen Götter u. die Dioskuren, Basrelief. Helios u. Eos [Selene], von Pan-Phosphoros geführt, erheben sich mit ihrem Gespann von einem Schiffe, Passeri Pict. Etr. III, 269. Maisonn. 1. [Winckelm. M. ined. 22. Gerh. Lichtgottheiten Tf. 3, 2. S. 8. Élite II, 114. Sonnenauf- und Untergang, Sabinervase M. d. I. II, 55. E. Braun Ann. x. p. 266. Welcker XIV. p. 210. Élite céramograph. II, 59.] Die Sonnenpferde aus dem Meere tauchend, Millin II, 49. Helios Haupt aufwärts gerichtet, Mond u. Sterne auf dem Rev., Morelli N. Consul. tb. 32, 24. Helios u. Selene auf Zwei- und Viergespann, Fibula von Pomp. M. Borb. VII, 48. Helios und Selene als Einfassung von Götterreihen, von Phidias, Paus. v, 11, 3.; so die Capitolinischen Götter u. Dioskuren einschließend, in den Reliefs PPl. IV, 18.; R. Rochette M. I. pl. 72, 1. — Kindheit des Helios u. der Selene als Bildwerk, Claudian de raptu Pros. II, 44. *ΑΝΑΤΟΛΗ* und *ΔΥΣΙΣ* Medaillen von Damascus, Steinbüchel Notice sur les méd. Rom. en or tb. 2 f. d. p. 23.

Phaethon's Fall, Philostr. I, 11., in Reliefs L. 766 b. Bouill. III, 49. Clarac pl. 210.; G. di Fir. St. 97.; in Gemmen Wicar II, 8. Die Heliaden in Pappeln verwandelt, auf einem Denar der g. Accoleja.

2. Sarkophage mit Endymion M. Cap. IV, 24. 29.; PCl. IV, 16. Beschr. Roms II, II. S. 275.; G. Giust. II, 110. 236. L. 437. 438. Bouill. III, 34. 35. Clarac pl. 165. 170.; Woburn Marb. 9.; Gerhard Ant. Bildw. 36—40. Sehr einfach das Relief von Cilli, Wiener Jahrb. XLVIII. S. 101. Tf. 1, 2. [Die schöne Diana vor dem Endymion M. Chiaram. II, 7.] Luna in mulo, Fest. p. 172. — Pitt. Ercol. III, 3. M. Borb. IX, 40., Selene, fast nackt, mit Hesperos, zu Endymion. [Aehnliches Wandgemählde M. Borb. XIV, 3.] Endymions-Statue? Guatt. M. I. 1784. p. VI. [Jetzt im Mus. R. Suec. Stat. 14., die Erklärung unzweifelhaft.] — Luna untergehend am Triumphbogen Constantin's, Bellori Arcus 41. Am Himmel schwebend, Gemme bei Hirt 16, 3. — Selene mit Rindern fahrend, Statue zu Antiochien, Malalas p. 261., wie in dem Relief Clarac pl. 166. vgl. §. 365. A. 4. Statue der Selene? M. Borb. V, 22. wohl Ilithyia. Artemis-Selene im Ziegenfell, wie Juno-Lanuvina, Passeri Luc. I, 94.

Deus Lunus oder *Μήν* viel auf M. in Phrygischer Tracht mit Halbmond hinter den Schultern, M. SClem. 21, 146. Hirt 11, 8. 9. Deus Lunus zu Pferd, ein Altar von zwei Fackelträgern wie die der Mithräen umgeben, auf M. von Trapezus, Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 2, 10. Der verwandte Pharnakes erscheint wahrscheinlich auf M. von Pharnakes als ein Hermes-Bakchos mit Sonne, Mond und Blitz. Ein Palmyrenischer Mondgott Aglibul M. Cap. IV, 18.

3. Eos zu Wagen, Inghir. Mon. Etr. I, 5. Millin Vases de Canosa 5. Vases I, 15. II, 37.; vgl. A. 1. [Gerh. Auserles. Vasen II, 79. Élite II, 109 A., M. Gregor. II, 18, 2., *HEOΣ* eine Quadriga bei einem Dreifuß vorbeilenkend; Gerh. Tf. 80., Élite pl. 109. Cab. Durand n. 231., *HEOΣ* ungeflügelt lenkt zwei Flügelrosse; Élite pl. 109 B. 110 vielleicht Eos, ungeflügelt, mit einer ungeflügelten Quadriga pl. 108 A. *AOΣ KAVE*, aus Millingen Anc. mon. pl. 6., schwebt mit einer Kanne schöpfend, mit der andern ausgießend. Eos den Kephalos verfolgend, Gerh. Etr. Spiegel II, 179. Kephalos im Arm der Eos das. 180. M. Gregor. I, 32, 1 u. M. d. I. III, 23, Ann. XII. p. 149., wo ähnliche Vorstellungen.] Eos (Beischrift) mit der Fackel u. bogenförmigem Gewande ein Roß Pegasos? führend, auf M. von Alexandrien, Eckhel Syll. 7, 3. Schol. Il. VI, 155. Schol. Eurip. Or. 1004. *μονόκωλος Ἀώς*. Vier Helios-Rosse führend auf M. der g. Plautia. Schöne Gemme mit der die Rosse anspannenden Eos, Cab. d'Orléans I. pl. 45. Vgl. §. 413 (Kephalos), 415 (Memnon). Eos emporfahrend auf Etr. Spiegeln, R. Rochette M. I. pl. 72 A. p. 398. 400. not. 1.

4. Sirius als Sternenhund auf M. von Keos (Bröndsted Voy. I. pl. 27.), auf Gemmen, Bracci I. t. 45. Phosphoros (bonus puer Phosphorus in Röm. Inschr.) und Hesperos als Knaben mit Fackeln herauf- u. herabfliegend A. 1. Hesperos vorreitend der Selene (Nyx), nach Braun, an der Archemorosvase, welche Gerhard S. 21 ganz falsch für Phosphoros und Helios nimmt. [Phosphoros und Hesperos an der Ara Mon. ined. 21, von Winckelmann nicht richtig genommen.] In Brustbildern §. 365. A. 5. Untergehende Sterne A. 1. Sog. Orion §. 97. A. 3. Ann. d. Inst. 1835. p. 250. Der angebliche Krater mit Dionysos u. den Pleiaden im L. 783. ist als nichtantik anerkannt. Von den übrigen Sternbildern, welche kaum in diesen Kreis gehören, Hirt S. 135. Die ursprüngliche Volksvorstellung entwickelt oft mit Glück Buttmann Ueber die Entstehung der Sternbilder, Berl. Akad. 1826.

5. Vgl. §. 206, 6. Hirt Tf. 16. Gori Thes. gemm. astriferarum, mit Comm. von J. B. Passeri. F. 1750. 3 Bde f. August hat den Capricornus. Landschaften oder Städte haben auf M. das Zeichen, unter dessen besonderem Einfluß sie liegen, wie Antiochien den Widder, Kommagene den Skorpion. Ueber die Alexandrinischen M., welche den Stand der Planeten im Anfang einer Sothischen Periode angeben, Barthélemy Mém. de l'Ac. des Inscr. XLI. p. 501. Saturn mit Sichel auf einem von Schlangen gezognen Wagen u. die Zeichen des Capricorn und Aquarius, Impr. d. I. IV, 1. Amphitrite? auf dem Seebock, wohl astrologisch? VI, 11. vgl. 12. Ein Borghes. Altar verbindet die Planeten Jupiter, Mars u. Venus mit den Zodiacalzeichen der Herbstmonate (Wage, Skorpion, Schütze), Winck. M. I. 11. Bouill. III, 67. Clarac pl. 201. 202. vgl. T. II. p. 186. (die Wage von einer Jungfrau gehalten, der Skorpion als

eine Art Seeungeheuer, wie der Krebs in einem Gemählde von Portici, der Schütze als Kentaur). Die schöne Mosaik von Poligny, welche Bruand 1816. herausgegeben, ist ein Horoskop. Eine astrologische Gemme des Cabinets Pontchartrain, die Baudelot 1710 edirt und schlecht erklärt (vgl. Ac. des Inscr. I. p. 279), vereinigt die fünf Planeten mit dem Sternbilde des Schützen (Kentauren). Astrologische Gemmen, Kopp Palaeogr. III. p. 325.

Atlas mit Globus §. 396. A. 1. Zeus im Zodiac auf Atlas, Albanischer Marmor, Guattani M. I. 1786. p. 53. vgl. §. 350, 6. Planisphär im L. nebst den Planeten und 36 Decanen, von Bianchini herausgegeben, nach Letronne aus dem 2ten Jahrh. n. Chr. Clarac pl. 248 b. Thierkreis nebst den Planeten, im Pronaos des T. zu Palmyra, Wood pl. 19 A. Der Zodiacus auf dem Cal. rusticum, M. Borb. II, 44. Die einzelnen Zeichen oft auf Gemmen, wie Impr. d. Inst. II, 7. der Schütze, II, 8. der Wassermann (dessen schöne Figur mit dem Chemmitischen Perseus-Ganymedes des Herod. II, 91. und Pindar Fr. inc. 110., dessen Fußtritt den Nil schwellen macht, zusammenzuhängen scheint). Skorpion, Fische u. Krebs, III, 96, der Widder III, 97. Die acht Götter der Wochentage an einem bei Mainz gefundenen Altar, Schrift von Fuchs. Mainz 1773. Ideler Handb. der Chronol. II. S. 183. 623. [Der planetarische Götterkreis von L. Lersch Jahrb. des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande IV. S. 147. Tf. 3, 5. v. S. 298. VIII. S. 145.]

6. Ἶρις als Botin von Patroklos Tode an Achill, geflügelt mit einem Caduceus u. einer Blume, Vasengem. von Volci, Inghir. G. Omer. 256. Iris (?) die Waffenüberbringerin, Tischb. I, 4. Böttiger Vasengem. I, 2. S. 68. Mit dem πρόχους (wie bei Hesiod. Theog. 784.) auf Gemmen, Hirt 12, 2. Einem Apollon Kitharodos die Libation einschenkend, Vasengem. Ann. d. Inst. V. tv. B. [Nike. — Hirts Bilderbuch I. S. 93. O. Jahn Telephos S. 79. Iris bei Apollon, Idas und Marpessa, Gerhard Auserl. V. I, 46. Dieselbe mit Kerykeion und dem πρόχοος entschwebend, das. II, 82. Mit dem Namen bei der Botschaft des Nestor und Antilochos an Achilleus Vases de Luc. Bonaparte pl. 11. Die Here begleitet sie bei dem Besuch des Zeus auf den Ida §. 395. A. 2, die Thetis als sie ihr Kind in den Styx taucht, W. Gell Pompej. II. pl. 73, hinter der verlassenen Ariadne steht sie Pitt. d'Ercol. II, 15, Böttigers Archäol. Hefte I, 1.]

Hemera u. Nyx sind noch nirgends mit Sicherheit nachgewiesen, obgleich die letztre im Alterthum, besonders grade im früheren, öfter gebildet worden ist. Hirt S. 196. [Nocturnus, nach K. F. Hermann statt Uranos, M. PioCl. IV, 18 u. Winckelm. 43, Archäol. Zeitung V. S. 95.]

10. Winde.

1 **401.** In den Gestalten der Winde, besonders am Monumente des Adronikos Kyrrhestes (§. 160, 5.), zeigt die alte Kunst ihr Vermögen, fein und sicher zu charakterisiren, 2 auf eine vorzügliche Weise. Von einzelnen läßt sich sonst nur Boreas, als Räuber der Oreithyia, mit einiger Si- 3 cherheit nachweisen. Die im Windsgebraus dahinraffenden Harpyien (gefährliche Windstöße, welche allein von dem Geschlechte des luftreinigenden Nordwinds überwunden werden können) erscheinen bald als geflügelte Weiber, bald mehr Vögeln ähnlich gebildet, da die alte Sage ihre Gestalt sehr unbestimmt ließ. [Echo §. 403 A. 4.]

1. Boreas (rauh), Käkias (Hagel bringend), Apeliotes (warme Luft), Euros (Gewitter), Notos (langen Regen), Lips (Hitze, die Schiffe in den Hafen), Zephyros (schönes Frühlingswetter), Skiron (Kälte).

2. Boreas dabei mit Schlangenfüßen am Kasten des Kypselos, Pauf. v, 19, 1. Als doppelt geflügelter Mann, Tischb. iii, 31. vgl. §. 397. A. 3. [Die schönste Darstellung an einer Vase jetzt in München, Welcker Nouv. Ann. de la Sect. Franç. de l'I. archéol. pl. 22. 23. Vol. ii. p. 358—396, eine sehr bedeutende in Berlin das. pl. H. u. in Gerhards Etr. u. Campan. Vasen Tf. 26 ff. S. 38, zwei andre in dessen Auserles. V. iii, 152. S. 8—15 und eine Nolanische in der Archäol. Zeit. iii. Tf. 31. Allein das Museo Borbonico besitzt diese Vorstellung, nicht zwei- sondern dreimal.] Chloris durch Zephyros geraubt? Hirt 18, 1. [Das vielbesprochne Pompejanische Bild Ann. 1829 tv. D. 1830. p. 347. Bull. 1832. p. 186, in den D.A.K. i. Tf. 73, 424 gewiß nicht richtig als Hypnos u. Pasithea erklärt, ist als Chloris u. Zephyros anerkannt, wie von Hirt, Welcker, E. Braun, so von Avellino, Janelli, Minervini, Quaranta u. A. Zephyros die Chloris mit Kranz verfolgend, Vasengem. Bull. 1844. p. 99. Zephyros die Thyia mit bedecktem Haupt verfolgend, wie Boreas die Oreithyia, Vasengem. Archäol. Zeit. iii. Tf. 31. S. 97. Die gleiche Figur, jugendlich, nackt, beflügelt, welche Hirt Bilderbuch 18, 1. S. 148 für Zephyros, die Chloris verfolgend, nimmt, braucht daher nicht mit Gerhard S. 98. Not. 5 für Amor genommen zu werden.] Die **Aurae velificantes sua veste**, Plin. xxxvi, 4, 8., bleiben noch nachzuweisen. [Gerhard vermuthet an einer Vase Campanari Aura, welche dem Bacchus die beiden Zwillinge reiche, Bull. 1834. p. 178. Apoll u. Thyia, Panofka Antikenkranz 1845. S. 9. 12. Oreithyia und Thyia Gerhard Arch. Zeit. iii. S. 97 f. Tf. 31.] Typhoeus als geflügelter Gigant auf einer Paste, Hirt 18, 4. §. 351. A. 2. Ueber Bronte und Astrape §. 141, 5.

8. Das Vasengem. Millingen Un. Mon. I, 15. stimmt ganz mit Aeschylos Eum. 50. überein. Ueber die Vogelgestalt Böttiger's Furienmaske S. 112. vergl. §. 334. A. 1. Die von Heyne Virg. Aen. III. Exc. VII. aufgezählten Harpyien-Denkmäler sind meist zweifelhaft. [M. d. I. III, 49. Ann. XVII. p. 1—12. Duc de Luynes. Harpyien an dem Grabmonument von Xanthos in London §. 90*. Creuzer zur Archäol. III. S. 241. erklärt die von den geflügelten Jungfrauen getragenen Kinder auch für geflügelt. Die Abbildungen enthalten bei diesen keine Spur von Flügeln.]

II. Das Element des Wassers.

402. Die Dämonen des Meeres gehen von der erhabnen Gewalt des Poseidon, der Schönheit der Amphitrite und Thetis, durch mancherlei Mittelstufen in die phantastisch geformten Ungeheuer der See über. Einen schönen Contrast bilden auf der einen Seite die fischgeschwänzten, oft mit Seepflanzen überwachsenen, Satyr- und Kentaurenartigen Tritonen (denen Aegäon, Glaukos, Nereus, Phorkys, Proteus ähnlich sind); auf der andern die meist menschlich gebildeten Nereiden, in der frühern Kunst leicht bekleidete, dann gewöhnlich unbekleidete, sehr anmuthige Mädchengestalten, deren geschmeidiger Körperbau sich in mannigfachen Lagen und Windungen reizend entfaltet: ein Thiasos des Meeres, der auch durch die Umbildung der dem Dionysos geweihten Thiere zu Seeungeheuern ein ganz Bacchisches Ansehn gewinnt, und besonders in Beziehung auf Achilleus Bewaffnung und (nach Skopas Vorgange §. 125, 5.) seine Heimführung nach Leuke gedacht wurde. Unter den übrigen zahlreichen Personen der See sind ohne Zweifel noch Entdeckungen zu machen, da die Feinheit der Bezeichnung der alten Kunst von der Kunsterklärung noch keineswegs erreicht ist. 1 2 3 4

1. S. oben §. 125, 5. 356, 1. 2. Thetis καρκίνοις τὴν κεφαλὴν διαστεφής, Schol. Aristid. bei Mai Coll. I, 3. p. 42. Solche Köpfe auf M., z. B. der Bruttier, Beger Thes. Brand. I. p. 340. Schöne Statue der Thetis (? nach Andern der Aphrodite Euplöa) L. 120. Bouill. I, 47. Clarac pl. 336. Winckelm. W. VI. S. 312. Auch die sogen. Aphrodite Anadyomene M. Borb. VII, 26. könnte wohl eine Thetis sein. Vgl. A. 3. u. §. 413. (Peleus). [Thetis auf einem Seepferd im Vatican Clarac pl. 747, 1805, schöner in Neapel nach einem neueren Fund; in Florenz pl. 746, 1804. Daselbst zwei andre Seegöttinnen.]

2. Die Tritonen erkennt man am sichersten, wo sie cum buccinis sind, wie im Giebel des Saturnustempels, Macrob S. i, 8. (vgl. Virg. Aen. x, 209. Ovid M. ii, 8.), wobei sie seltener jugendlich (Tritun, Inghir. Mon. Etr. v, 55, 8.) als bärtig erscheinen, Bartoli Luc. i, 5. [Auf dem Windethurm in Athen ein blasender Triton, nach Vitruv, Stuart i. ch. 3. pl. 3. Eine sehr schöne Erzstatue vor Jahren bei Cav. Maglia in Wien.] Ein Triton als ein jugendlicher See-Satyr PCl. i, 35. [Clarac pl. 745, 1808. Gruppe, T. eine Nymphe raubend das. 34. Triton Halbfisch, einen Fisch haltend, Gerh. Auserles. V. i, 9.] Neben den fischschwänzigen scheint es auch menschenbeinige zu geben (Voß Myth. Br. ii, 23.); die mit Vorderbeinen eines Pferdes kommen bei Dichtern und in Kunstwerken öfter vor, Bouill. ii, 42. (Krebsscheeren im Haar) 43. [vgl. die Erzbüste Specimens i, 55. Ein Tritonskopf zwischen zwei Eroten auf Delphinen. Terracottas of the Brit. Mus. pl. 4. Ein Wassergott, Wasserpflanzen und Delphine statt Haare, einen Fischerkorb auf dem Kopf, Millin P. gr. pl. 44.] Tritonen-Familie (Triton u. Kymothoe de nupt. Hon. 144.), herrlicher Amethyst in Florenz, Wicar ii, 34. Meyer Tf. 29. Lipp. i, 123. Triton-Maske bei Wasserkünsten, Properz ii, 32, 16. Visc. PCl. vi, 5. Aegäon auf M. von Cumä (Solin 16.), Millingen Méd. in. i, 3. Glaukos als ein geharnischter Triton auf M. von Herakleia, N. Brit. 3, 13. Millingen Anc. coins i, 20., von Syrakus, Torrem. 72, 9., u. Etrusk. Gemmen (Lanzi Sagg. ii, 4, 3.). Von Gl. im Meere verkommner Gestalt Philostr. ii, 15. Der Fischschwanz fehlte selbst beim tanzenden Gl. nicht. Vgl. Voß ii, 24. [Gl. Fisch mit Menschengesicht, s. Grosson Antiquités de Marseille 4.] Seine Liebe zur menschlichen Skylla, Herculan. Gemählde, M. Worsl. i. p. 103. Ein ähnliches Ungeheuer auf M. von Itanos, Allier de Haut. 7, 3. [C. Vinet le mythe de Glaucus et de Scylla, M. d. I. iii, 52. 53, Annali xv. p. 144.] Nereus mit Herakles auf alten Vasengem., Millingen Div. 32. Un. Mon. i, 11.; auf einer Vase von Volci steht *HEPAKAEOΣ* u. *TPITONOΣ* dabei. [§. 410. A. 5.] Nereus in Tritonengestalt, aber bekleidet, bei dem Raube der Thetis, M. I. d. Inst. 37. Nereus? in Tritonengestalt M. Pourt. pl. 15, Nereus? in Tritonengestalt mit Trident M. Blacas pl. 20 [so mit einem Delphin, was keinen Unterschied macht, Gerh. Auserles. V. i, 9, in Berlin n. 1586; Nereus in menschlicher Gestalt, mit weißem Bart und dem Dreizack reitend auf einem Seepferd, Gerhard Tf. 8. Cab. Durand n. 209. Élite céramogr. iii, 2. (pl. 1 ist ähnlich wie M. Blacas 20.] Auf Vasen von Volci auch in ganz menschlicher Figur bei dem Kampf mit Herakles, Ann. d. Inst. iii. p. 145; [als Großvater des Achilleus, §. 356, 4.] Von Phorkys Schol. Apoll. iv, 1610. Proteus als Hirt der See, Pitt. Erc. ii, 39. Okeanos (oder Pontos?) [oder Triton] Riesenhaupt auf Nereiden-Reliefs, Clarac pl. 267. [Gerh. A. Bildw. C, 4.] Die Artemis-

Phosphoros oder Selene stützend §. 365. A. 5. Auf geschnittenen Steinen, Rathgeber, Hall. Encykl. III, II. S. 352. [Kopf an der Ara Mon. ined. 21. Okeanoskoloss M. Chiaram. II, 1, sonst Marforio §. 261. A. 1., M. Capit. III, 1. Lor. Rè scult. I. p. 33, 1. Statue Farnese Montfauc. I, 6. O. im Vatican Clarac pl. 745, 1800, der Capitolinische n. 1801. pl. 749 B, zwei in Neapel und ein dritter. An Sarkophagen O. gegenüber der Tellus G. M. 383. Gerh. Bildw. Tf. 36. 39. 40.]

3. Die Nereiden περὶ κύμασι, βακχεύουσαι, bei Orpheus vgl. Visconti M. Piocl. IV, 33. Feuerbach Apoll. S. 161. Schildtragende Nereide auf einem Triton M. Borb. X, 7. Nereiden mit Waffen (für Achill): auf M. von Lampsakos (Chois. Gouff. Voy. pitt. II, 67, 33.); Reliefs (unbekleidet) PCl. V, 20.; [Campana Op. di plastica tv. 9. 10, mit Eroten]; der Pränestinischen Ciste bei R. Rochette M. I. I. pl. 20. vgl. Kunstbl. 1827. N. 32.; Gemmen (meist halbbekleidet, auf Tritonen, oft üppig behandelt), Inghir. G. Omer. 165. Eckhel P. gr. 15. Wicar III, 25. (als Andeutung siegreicher Rüstung); Vasengem. (bekleidet), Hancarv. III, 118. Maisonn. 36. M. Pourtalès 41. vergl. Millin I, 14. Auch die sogen. Damarete (Hemsterhuis Lettre sur une p. grav. du Cab. de Smeth) auf der Gemme des Dalion ist wohl eine auf einen Hippokampen sich schwingende Nereide mit Waffen. Eine Nereide auf einem Hippokampen, Florent. Marmorgruppe, Wicar III, 25. Meyer Tf. 10, a.; [vorzüglich schön eine im Mus. zu Neapel, 1843 gefunden, womit ein Bruchstück im Vatican in der offnen runden Gallerie übereinstimmt.] Bartoli Luc. I, 4.; Gemmen, M. Flor. II, 48. Wicar IV, 5.; auf See-Widdern, Böcken, Stieren, in Reliefs; einem See-Panther, Pitt. Erc. III, 17.; einem Seegreif M. Borb. X, 19. Nereiden auf Tritonen u. Seestieren mit Venus in der Muschel in der Mitte, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 100, 1. N. auf Tritonen mit der Maske eines Flußgotts in der Mitte, Tf. 100, 2, Sarkophagreliefe in Rom. Eine Nereide von einem Triton geraubt, schöne Gruppe des PCl. I, 34.; von ihm umarmt, in einem Deckenrelief von Palmyra, Cassas I. pl. 91., auf Gemmen, Tassie pl. 31, 2633. Tritonen u. Nereiden in heiterem Schwarm, oft mit Musik, über das Meer ziehend (nach den seeligen Inseln §. 397. A. 2.), M. Cap. IV, 62. Bouill. I, 78. M. Franç. IV, 10.; G. Giust. II, 98. 102. 144. 146. 148.; Bouill. III, 42. 43. Clarac pl. 206—209. Prächtige Züge von Tritonen, κήτη, Wandgemählde, M. Borb. VIII, 10. Nereiden bei dem Raube der Thetis (Kymothoe, Psamathe, Speo, Kymatolege u. a. in Volci) §. 402. A. 2. [Statuen flüchtender Nereiden zwischen den Säulen des Siegsdenkmals in Xanthos §. 128*.] Auch fischgeschwänzte Nereiden sind nach Schriftstellern (von Plin. IX, 4. an, vgl. Voß II, 26.) nicht zu läugnen; doch wird man solche Figuren in Reliefs, G. Giust. II, 142, u. sonst nach A. 2. besser Tritonen-Frauen nennen. Alterthümliche Tritoniden auf Etrusk. Bronzereliefs, vgl. M.

I. d. Inst. pl. 18, 1. Laglandière Ann. II. p. 63. Fünf Okeaniden, mit Okeanos, Thetis, Palämon, Ino u. einem Triton, mit beigeschriebenen Namen, auf einer in Frankreich (Dép. Haute Garonne) gefundenen Mosaik. Mosaiques de St. Rustice près Toulouse Bull. 1834. p. 157. Hannov. Zeitung vom 10. Oct. 1833.

4. Von Melikertes-Palämon §. 252. A. 3. [auf dem Delphin, München Glyptoth. 112. Clarac pl. 749 A. n. 1841.] Philostr. II, 16. G. M. 401. 402. Palämon? mit Symbolen, schöner Cameo, Impr. d. I. IV, 13. Auf der M. 404. steht neben Palämon ein siegreicher Isthmischer Athlet. Manche auf Delphinen ruhende Knaben gehören hierher; auf dem Delphin reitend, in München 112. [Bei Pacetti nach M. PioClem. VII. p. 100., der Kopf n. tv. A. n. 13. mit der Kopfhaut eines Seethiers n. tv. A. n. 13.] Palämon-Kopf, nach Visc. M. Franç. III, 12. Ino-Leukothea hat das Kredemnon (das feste Kennzeichen, Klemens Protr. p. 96.) dreimal um den Leib gewunden, in einer Mosaik im Vatican, Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 89. Ihr Sprung auf M., dabei der Dämon des Felsen Moluris und der Delphin, welcher den Knaben aufnehmen will, G. M. 400. Morelli Domit. 16, 3. vgl. Thes. Ant. Gr. I, Aa. Galene in Korinth (Paus.), auf der Gemme §. 384. A. 3. durch das zusammengesunkne Seegel u. die Lage auf ebner Fläche charakterisirt, s. Tölken Kunstbl. I. S. 8. vgl. Abdäos Anthol. Pal. IX, 544. [Sie glättet mit der Hand den Wasserspiegel auf einem Cammee G. myth. n. 245.] Euplöa? geflügelte Figur mit Aplustre, Millingen Un. Mon. I, 29., nach Welcker Ann. d. Inst. III. p. 420. [Berl. Vasen n. 835., wo Levezow und mit ihm Gerhard eine Victoria mit Aplustre erkennen. Eine solche ist in einem Basrelief bei Avellino Casa di Pompei 1840, der p. 64 f. an der Euplöa der Vase nicht zweifelt, so wenig als O. Jahn Archäol. Beitr. S. 377. Not. 51.] — Skylla auf M. von Agrigent, von Cumä (Millingen Méd. in. I, 4. abweichend), der g. Pompeja. [von Lipari, (mit Hephästos) reitend auf zwei Seehunden, ganz menschlich gebildet, die Rechte ausstreckend, mit der Linken in die Saiten einer Lyra greifend, Sestini Descriz. d'alcune med. Grech. del Principe Christ. Feder. di. Danimarca p. 11. Skylla, originell und sinnig, an einem Rhyton der Sammlung Jatta, Revue archéol.? Année II. pl. 36. p. 418—20.] Tischb. Homer IV, 6. G. M. 638*. Gori M. Etr. I, 148.

1 403. Die Flußgötter werden, je nach der physischen Größe und der poetischen Würde des Stroms, bald als greise Männer bald als Jünglinge, mit Urnen, Füllhorn, 2 Schilf gebildet; und an die rein menschliche Bildung reiht sich besonders in den älteren Bildungsweisen, mit mannigfaltigen Abwechselungen oft bei demselben Flusse, die Stierge-

stalt, theils durch bloße Hörner, theils durch einen Stierleib mit Menschenhaupt, theils durch völlige Stierbildung an. Die Natur des Landes, die Schicksale des Volkes, welches dem Flusse anwohnte, bestimmt Bildung und Attribute genauer, wie bei der großartigen Statue des Seegenspenders Neilos, welchen die Dämonen der Nilüberschwemmung nach ihren sechzehn verschiedenen Graden (Πήχεις, Cubiti) umspielen, und des machtvoll gebietenden Tiberis, den die Wölfin mit den Zwillingen bezeichnet. Den Nereiden des Meeres 4 entsprechen die Naiaden des Landes, die als halbbekleidete Mädchen, häufig große Muscheln vorhaltend, oft auch mit Pan zusammen, und in Beziehung auf warme Quellen mit dem Athleten Herakles verbunden dargestellt werden.

1. Ueber die Bildung der Flüsse Aelian V. H. II, 33. Facius Collectaneen. S. 186. Voß II, 34. Fest. taurorum, cf. intpp. Wie man in Delphi Akragas als einen Knaben von Elfenbein sah, wie Meles nach Philostr. II, 8. als Epheb gemahlt war (so auf M. von Amastris N. Brit. 9, 8.): so erscheinen jugendlich Kydnos auf M. von Tarsos (G. M. 307.), Orontes von Antiocheia (G. M. 369.), Hermos auf M. von Sardes, Temnos, Kadoë (N. Brit. 11, 16.), Pyramos von Hierapolis (Millingen Méd. in. 4, 4.), Billäos u. Sardo, dieser weiblich, auf M. von Tios, und so viele andre auf Kleinasiatischen und Syrischen Kaisermünzen, s. Vaillant N. Imp. Gr. p. 342. ed. sec., auch Hypsas und Selinos von Selinus §. 132. A. 2. Torrem. 65., Ilissos am Parthenon (§. 118. A. 2.), und Inopos (?) von Delos im L., Bouill. III, 24, 8. Rhyndakos auf einer M. von Apollonia, Mionnet Suppl. V. p. 292. n. 76. Hipparis auf M. von Kamarina (Nöhden 4.) ist ein Jüngling mit keimenden Hörnern, wie Aesaros auf Krotoniatischen (vgl. Millingen Anc. Coins I, 25.) und Gelas, Torrem. 33, 12. 13. Als Greis sieht man Ismenos, auf einer Vase, Millingen Un. Mon. I, 27., Alpheios §. 350. A. 5., Rhenus, Istros oder Danubius auf M. (G. M. 309. 310. Col. Traiani), [Rhenus Spanheim de usu et pr. n. I. p. 359. Statue im Vatican.] Skamandros auf Ilischen (Chois. Gouff. II. pl. 38, 7.) wie in den Miniaturen zu Il. XXI., Rhodios auf Dardanischen M. (pl. 67, 27.), Keteios u. Selinus auf Pergamenischen (pl. 5, 19.), Marsyas auf M. von Apameia u. a. m. Der Umbrische Clitumnus stand in einer Prätexta in seinem T., Plin. Ep. VIII, 8. Ueber den Chrysas von Assoros Eckhel D. N. I. p. 198. [stehend mit Stierhaupt. Tempel u. Statue, Cic. Verr. II, 41. 44. Eurotas von Eutychides Plin. XXXIV, 8, 19. Flüsse auf Münzen mit Namen Mionnet IX. p. 169.] Die beiden Flüsse Lykos u. Ka=

pros bei Laodikea bezeichnet durch Wolf u. Eber, Streber Münchner Denkschr. f. Philol. I. Tf. 4, 10.

2. Als gehörnter Greis mit Schilf und Patere erscheint Acheloos auf einer Silber-M. des von Ursprung halb-Aetolischen Metapont, die zu dem Preise eines ἀγὼν ταλαντιαῖος gehörte (*ΑΘΛΟΝ ΑΧΕΛΟΙΟ*, Ἀχελῴου), Millingen, Trans. of the Roy. Soc. of Litterat. I. p. 142. Anc. Coins I, 21. vgl. Osann, Kunstbl. 1831. N. 16. 17. [Er meint mit Millingen, die eine Münze sei der Preis. Acheloos auf Akarnan. und Ambrak. M. theils als Stier, theils menschlich mit Hörnern, Strab. x. p. 458.] Dagegen erscheint Acheloos auf den M. von Akarnania und Oeniadä (z. B. Sestini Med. del M. Fontana 4, 9. 10, 12. Mionnet Suppl. III, pl. 14.) und einem Vasengem. von Girgenti (Trans. R. Soc. II, 1. p. 95.) in der Gestalt eines Stiers mit einem Mannesantlitz und langem, benetztem Barte (Soph. Trach. 13.). Auch die ganz ähnliche Figur des sog. Hebon, auf den M. Campaniens und Siciliens, kann als Flußgott kaum verkannt werden, z. B. als Gelas auf denen von Gela. S. Millingen's Auseinandersetzung, Méd. in. p. 6. Trans. R. Soc. I. p. 142 ff., wogegen Avellino's (Opuscoli div. I. p. 81.) Einwürfe wohl zu beseitigen sind, vgl. Rathgeber Hall. Encykl. III, II. S. 94. Münchner Gel. Anz. 1836. N. 96. 97. Vorlesung von Streber über den Stier-Dionysos (den Stier mit Mannesantlitz.) Auch Alpheios bei Eurip. Iphig. Aul. 276. ist so zu denken, und die Gemme Millin P. gr. 46. darnach zu erklären. Ganz als Stier wird wohl Kephissos bei Eurip. Jon 1276. gedacht, wie Gelas nach Schol. Pind. P. I, 185. [u. Akragas nach einem Bruchstück des Timäos. Flußgötter mit Hörnern M. Hunter. tv. 26, 19. Torremuzza tv. 32, 13—16. oder Stierhaupt Zoëga N. Alex. p. 204.]

3. Von den Πήχεις Philostr. I, 5. vgl. Welcker p. 234. Statue des Nil im T. Pacis, aus Basanit; entsprechende aus weißem Marmor, PCl. I, 38. Bouill. I, 61. vergl. St. Victor im Comm. [Die Vaticanische Clarac pl. 748, 1811; mit Kindern auch n. 1813 aus dem M. Worsley u. pl. 745, 1812 und Giustiniani; ohne πήχεις der Nil Rè Scult. Capit. I, 11, eine Pamfilische Statue Clarac pl. 749 A. n. 1817 u. eine Cokesche pl. 749. n. 1814 A. Aehnliche Statuen von andern Flüssen pl. 745, 1823. 748. 749. 749 A. n. 1821 C. 749 B. n. 1821 D. 751. n. 1825.] Aehnlich auch auf M., Eckhel N. anecd. 16, 1. Pedrusi VI, 28, 8. Zoëga N. Aeg. Imp. 16, 7. Anders PCl. III, 47. [Nil, Rè Scult. Capit. I, 11.] Homonöa des Nil und Tiber, auf M. des Antoninus Pius, Eckhel Syll. VII, 1. Tiber PCl. I, 39.; L. 249. Bouill. 62. M. Roy. I, 20; [Rè Scult. Capit. I, 12. Clarac pl. 749, 1819.] Tigris? PCl. I, 37. Marforio §. 261. A. 1. Schöner Kopf eines Flußgottes (oder des Okeanos) mit kurzen Hörnern, Delphinen im Bart, Trauben im Haar, PCl. VI, 5. Bouill. I, 65. vgl. 73. Zwei Köpfe junger Flußgötter M. Borb. III, 56. Bärtiger, IV, 52.

4. Naiaden bisweilen ganz bekleidet, in Athen §. 387. A. 7. G. M. 327., auch 328., meist nur mit einem kurzen Gewand um die Lenden (ζώματα Longos p. 7. Sch.) und Muscheln vor den Schooß haltend, G. M. 329. 476. 530.; L. 354. Clarac pl. 209. vgl. Hirt Tf. 20. Statue der Art PCl. I, 36. Die Quellnymphe Arethusa auf M. von Syrakus §. 364. A. 7. [Die Quelle Kyane, Ael. V. H. II, 33. Eine Quellnymphe Zoëga Bassir. tv. 74, Dirke b. Eurip. Bacch. 519.] Die Seenymphe Kamarina auf M., Nöhden 4. Die unbekannten Nymphen Ismene, Kykais, Granno, Telonnesos mit den Chariten zusammengestellt in einem Relief M. Borb. V, 39. Die Aqua Virgo auf einer Gemme, die Chiflétius edirt hat. Schlafende Nymphe in Relief Boissard VI, 25.; Statue L. 491. Clarac pl. 324., wahrscheinlich von einem Nymphäon. [Nymphen, Clarac pl. 749 A. — 754. Génies des fontaines pl. 755. 756.] Vergl. §. 388. A. 4. (schlafende Mänade). Auch §. 414 (Danaiden), 413 (Andromache), 417 (Hylas). Die im Alterthum öfter gebildete Nymphe Echo (Anthol. Pal. Plan. 153 ff.) ist noch nachzuweisen. Echo, Panofka M. Blacas, zu pl. 23. Aber nirgends sicher. [Echo an einem Puteal in die Darstellung des Narkissos und Hylas gezogen, zu Philostr. Imag. p. 344, welches nebst zwei Wandgemählden M. Borb. I, 4. VII, 4 abgebildet und erklärt ist in Wieselers Programm die Nymphe Echo, Göttingen 1844, wo auch über Pan u. Echo.]

---

12. Die Vegetation des Landes.

404. Unter den Göttern von Wald, Wiese, Feld und Garten sind Silvanus und Vertumnus erst Italischer Herkunft; jener ist an den Werkzeugen des Baumpflegers kenntlich, dieser noch nirgends mit Wahrscheinlichkeit erkannt worden. Ihre Flora scheinen die Römer nicht sowohl aus der Chloris, welche in der Kunst nicht nachweisbar ist [§. 401. A. 2.], als aus der Frühlingshora (§. 399.), Pomona (vielleicht) aus einer Herbsthora gebildet zu haben. Der Land- und Gartenbeschützer Priap ist nur eine in Lampsakos üblich gewordne Form des alten Dionysos-Phallen (§. 383. A. 3.). Ueberhaupt ersetzt in Griechenland der Kreis des Dionysos und der Demeter diese Felddämonen völlig. Die Gebirge kommen, abgesehn von ihren Gewässern und der Vegetation, blos als Bezeichnungen des Locals genommen, nur als Nebenfiguren in Compositionen der alten Kunst vor. 1 2 3 4

1. Silvan mit Gartenmesser, jungem Baumstamm u. Fichtenkranz in Relief G. M. 289 [jetzt in einem Palast auf Platz Navona

in Rom, an der Treppe, mit deutlichen Spuren rothen Anstrichs.]; L. 453. Clarac pl. 224.; auch wohl L. 293. Clarac pl. 164. Darnach ist auch die Statue L. 466. Bouill. I, 58. Clarac pl. 345. (G. M. 291. als Vertumnus) ein Silvan. In Gemmen, Tassie pl. 15, 776. Ara des Silvanus u. Hercules, der Fortuna u. Spes, Diana u. Apoll, Mars u. Mercur, M. Chiar. 18—21. Silvan als rothe Satyrfigur, M. Kirker. II, 6. Panartig mit einer Muse (ohne Bekleidung?), Boissard VI, 30. vgl. IV, 134. [ithyphallisch u. mit Hippe, Bartoli Lucern. 2, 26. Panartig, mit Pinienkranz, Fell auf der Brust geknüpft, vorzügliche Statue, Specim. II, 27.] — Vertumnus war vielleicht nur eine Etrusk. Urbildung des Dionysos, s. Etrusker II. S. 52. [Vert. Früchte im Schooß Mus. des Ant. I, 58. August. II, 82. Aed. Pembrock. Guattani 1787. p. 48—54. tv. 2.] Clarac pl. 446 ff.

2. Kopf der Flora, blumenbekränzt, auf M. der g. Servilia u. Claudia. Die Farnesische Flora (?), ein colossaler schön drapirter Sturz, Kopf, Extremitäten und Attribute ergänzt, Racc. 51. Piranesi St. 12. M. Borb. II, 26. Neapels Ant. S. 63. [Hebe, N. Rhein. Mus. III. S. 461.] Rondaninische Statue, Guattani M. I. 1788. p. 46. [Borghesische, Stanza VI, 5. Capitolinische, im Mus. Franç. u. Mus. des Ant. wo Visconti, der sie ehmals mit Winckelmann und Meyer zu Winckelm. W. IV. S. 347 für eine Muse nahm, anführt, daß sie nach Ficoronis Zeugniß Blumen in Händen gehabt habe.] Angebliche Floren Racc. 133. Clarac pl. 439—441. 450. [1004. n. 2748—2750.] — Herme der Pomona (?) M. Kirker. Aenea II, 9. Pomona Clarac pl. 441. n. 804. 442. n. 806. Deutlich Herbsthora pl. 450. [Die Figuren an den Ecken vieler Sarkophage, vgl. M. Capit. III, 36.] Auch die facta agresti lignea falce Pales, Tibull II, 5, 28., ist noch nirgends nachgewiesen.

3. Priapos-Hermen sind auf M., Vasen, Reliefs zur Bezeichnung eines ländlichen Locals häufig; gewöhnlich fängt aber die Herme erst unter dem Phallus an. Der Oberleib hat die Stellung der *λόρδωσις*, so daß man auch den Namen Lordon brauchen kann, M. Flor. I, 95, 1—3. Oefter auch mit einem Mantel (wie auch Hermen §. 67. A.), *μελάγχλαινος* bei Moschos. Herme mit turbanähnlichem Kopfputz, Gerhard A. Bildw. Tf. 102, 6. Inschrift von Ostia, Archäol. Intell. Bl. 1834. n. 9: Hortorum custos pene destricto deus Priapus ego sum: mortis et vitae locus. [Priap als Stütze einer Venusstatue, August. II, 66. S. 61. Kleine von Erz unter den Herculanischen Alterthümern und sonst. Eine Statue im Museum zu Aix, auch zwei Inschriften. Ternite Pompej. Wandgem. bei Reimer II, 4 b.] Als Gartengott hat er einen Fruchtschurz wie Flora, PCl. I, 51. Gal. myth. n. 288. vgl. Petron 60. Priapus-Opfer, oft von nackten Frauen verrichtet, auf Gemmen, Caylus III, 50, 5. Bracci I. tv. agg. 22, 1. M. Flor. I, 95, 4—8. Priaps Geburt und Erziehung, s. Hirt S. 173. Zoëga Bass. 80. p. 167.

Auf M. von Nikäa steht Pan mit einem Pileus, eine Opferkeule in der L., eine Pflanze, wie es scheint, in der R. haltend, neben einer Herme des Priap (eines Bithynischen Hauptgottes), Cab. d'Allier de Haut. pl. 11, 5. P. Knight On the worship of Priapus. L. 1786.

Noch sind unter diesen häuslich-ländlichen Göttern zu erwähnen: der Hermen-ähnliche Terminus auf Denaren; die in den Ställen gemahlte (Juven. 8, 157. Appulej. III. p. 66. Bip.) Epona (von epus, equus) bei Bianconi Circhi 16., Bronzebild im Ungarischen Museum, Cattaneo Equejade §. 265. A. 3. Acta Mus. Hungar. I.; der Mühlendämon Eunostos, auf einer Gemme bei Gori, Soc. Columbar. II. p. 205. Aristäos kommt nur im Antinoos-Aristäos, §. 203. A. 3., als Arkadischer Landmann vor. Wohl auch Racc. 126. Aristäuskopf, ähnlich dem Aesculap, Stosch P. gr. II, 77, nach Tölken Verzeichniß S. XLVI f.

4. Berge in menschlicher Form, wie Kithäron bei Philostr. I, 14., sind auf M. nicht selten; z. B. Hämos im Jäger-Costüm, M. SClem. 27, 269., Rhodope als Nymphe auf M. von Philippopolis, Tmolos u. Sipylos auf Lydischen. [Visconti zu M. PioCl. IV, 16. V, 16.]

---

13. Land, Stadt und Haus.

405. Die Griechische Kunst gestaltete, weit über das in Cultus und Poesie Gegebne, nach einer ihr eigenthümlich zustehenden Befugniß (§. 325.) Länder, Städte, Völker als menschliche Individuen: viel häufiger freilich in der Makedonischen und Römischen Periode (§. 158. A. 5. 199. A. 9.), als in der älteren republicanischen Zeit. Indem man in den nach Alexander gegründeten Städten eine solche Städtegöttin eigentlich als ein heilbringendes mit der Stadt gebornes dämonisches Wesen, als eine Tyche, betrachtete, wurde dabei auch die entsprechende Vorstellung einer reichbekleideten Frau mit einer Thurmkrone, einem Füllhorn und dergleichen Attributen des Heils und Seegens die gewöhnliche: jedoch findet bei mythischer Begründung oder besonders hervorstechendem Charakter der dargestellten Collectivperson auch oft eine eigenthümlichere Darstellung statt; wie unter vielen andern die besonders scharf ausgeprägte Bildung der Pallas-ähnlichen, nur minder jungfräulichen Roma. Gruppen, worin eine Stadt die andre, eine Stadt einen König, oder Arete und ähnliche allegorische Figuren die Stadt kränzen, waren im Alterthum häufig. Auch wurden Demen

5 (Bürgerschaften), natürlich als Männer, Senate und dergleichen Versammlungen bildlich vorgestellt. Besonders war viel Anlaß, die Gottheiten der Agonen-Orte, oder auch der Agonen-Versammlungen selbst, als Frauen mit Palmen und Kränzen darzustellen; gewiß sind auf diese Weise zahllose kränzende oder Tänien umlegende Figuren auf Vasen zu 6 erklären. Die Römischen Genii locorum erscheinen als Schlangen, welche hingelegte Früchte verzehren, während der einer Person zugehörige Genius — eine rein Italische Vorstellung, die in der neuern Kunstsprache mißbräuchlich auf Griechische Kunstaufgaben übertragen worden ist — meistentheils als eine Figur in der Toga mit verhülltem Haupte, Füllhorn und Patere in den Händen, gedacht und 7 abgebildet wird. Die Laren des Römischen Cultus erscheinen als Opferdiener; die Penaten als den Dioskuren ver- 8 wandte Wesen. Selbst Plätze, wie der Campus Martius, Straßen, wie die via Appia, werden in der Alles personificirenden Kunst zu Menschenfiguren.

1. S. Hirt Tf. 25. 26. S. 176—194. G. M. 364—380. Sparta [in Amyklä Paus. II, 16, 3.], als Frau mit der Leier, um Olymp. 94. aufgestellt, Paus. III, 18, 5. Kopf der Pelorias auf M. von Messana, Torrem. 50, 5. 6. Cab. d'Allier de Haut. pl. 1, 18.; wonach der ähnliche Kopf der Artemis, §. 364. A. 7., von Manchen Sikelia genannt wird. *Θήβη* mit Mauerkrone u. Schleier, Vasengem. Millingen Un. Mon. 27. [*χρύσασπις*, Pind. I. I, 1., *εὐάρματε χρυσοχίτων, ἱερώτατον ἄγαλμα* fr. 207., auch in Olympia Paus. V, 22, 5 u. Korkyra.] — Aetolia, in der §. 338. A. 4. beschriebenen Tracht, auf erbeuteten Schilden sitzend, N. Brit. 5, 23—25. Millingen Méd. in. 2, 9. p. 39. [In Delphi Aetolia als bewaffnetes Weib Paus. X, 18, 7. Aetolia auf dem Basr. mit Meleager in V. Pamfili.] Aehnlich die Amazonenartige Bithynia auf M. Nikomedes I. Visc. Icon. Gr. pl. 43, 1. (Artemis nach Fröhlich u. Visconti). Ueber die Tyche Antiocheia's §. 158. A. 5.; so trug noch Constantin in einer Statue die Tyche von Cpel, Anthusa genannt, auf der Hand, Malalas p. 322 b. Eine besondre Tyche des Hippodrom von Cpel scheint Niketas c. 10. zu beschreiben. — Italia, behelmte Frau mit einem Stiere, auf den M. der Italiker, Millingen Méd. in. I, 19. p. 31., als Frau mit Füllhorn auf M. der g. Fusia et Mucia mit der Roma Bund schließend. Viel solche Gestalten kamen bei Leichenzügen u. Triumphen der Römer vor, noch in der Kaiserzeit (Walch zu Tac. Agr. 13.). S. die Figuren Europa's u. Asiens, Phrygiens, Armeniens, Africa's (mit einem Elephantenhelm, Skorpion u. Aehren, Pedrusi VI, 29, 1.,

einen Kaiser bekränzend in dem Trivulzischen Cameo, s. Mazzuchelli's **Corippus** Titelvign., ihr Kopf mit Ammonkopf auf Gemmen vereint, P. Knight **Priap. 12, 7.**) u. andrer Provinzen, von Röm. M. meist aus Hadrian's Zeit, **G. M. 364—380.** Pedrusi vi, 28. 29. Nicht bei Millin Mauretania, Pedr. vi, 29, 2. 3. Dacia vi, 29, 6. [Cavaceppi **Racc. 49.** Africa, Büste.] Berühmter Kopf der Hispania (? vgl. Pedrusi vi, 28, 5.) auf dem Borghes. Relief L. 40. **Bouill. i, 74.** Clarac **pl. 255.** In den alten Bildern bei der **Notitia dignitatum** erscheinen die Röm. Provinzen als Frauen mit Schüsseln voll von Goldstücken. — Kleinasiatische Städte (zum Theil Amazonenartig, wie Smyrna auf M.) an der Basis von Puteoli; andre von der Porticus des Agrippa §. 199. A. 9. [Die zwölf Etrurischen Städte von der Basis einer Statue, wovon eine Seite in Cäre gefunden wurde, **Vetulonenses, Vulcentani, Tarquinienses, Annali xiv. tv. C. p. 37., Bull. 1840. p. 92.,** jetzt im Lateran. Zwei in männlichen Figuren, nach dem Genus der Stadt, die mittlere weiblich. Vgl. auch §. 199. A. 9. Auf einer M. des Sept. Sev. von Tarsus, Isauria, Karia, Lykaonia mit Thurmkronen, wovon eine den Demos der Stadt kränzt, Rasche ii, 2. p. 1902. Flehende Völker vor Luc. Verus, großes Relief **Marmi Torlonia ii, 12.**] Schöne Figuren Orientalischer Städte, Relief des L. 179. **Bouill. i, 106.** Alexandreia mit Aehren, Caduceus, Schiff auf M. der **g. Caecilia** und späteren. Die Städte, welche das Neokorat eines Heiligthums haben, pflegen ein Idol oder den T. in der Hand zu halten. Vgl. **N. Brit. 9, 24. 25. 10, 3. 12. 19.** Hellas u. Salamis von Panänos, letztere mit dem Aplustre, auf die große Schlacht deutend. Die Lindier weihen der Athana u. dem Zeus *τὴν λαμπροτάτην πατρίδα τὴν καλὴν Ῥόδον*, Inschr. N. Rhein. Mus. iv. S. 189. Rhodos, welcher Artemisia Brandmale aufdrückt, Vitruv ii, 8. Magnesia schmückt ihren Kitharöden mit dem Purpur des Zeus Strab. xiv. p. 648. Ortygia Strab. xiv. p. 639 f. Lydia mit goldnem Gewand, der alten Reichthümer des Landes wegen, Philostr. **Im. ii, 9.,** Thessalia mit Oelkranz, Aehren u. Fohlen ii, 14, Oropos als Jüngling von Seenymphen umgeben i, 27, Isthmos, wie auch Lechäon, als Jüngling ii, 16, des **genus** wegen, weßhalb Tischbein i, 17 eine bärtige Figur mit Schilfrohr in der Linken nicht den „Genius des Peloponnes" bedeuten kann, Skyros dunkelblau, als Insel, mit Binsenkranz, Oel- u. Weinzweig Philostr. d. j. 1. Kalydon mit *φηγός* (**quercus escul.**) gekränzt ders. 4, Arkadia mit Eichenlaubkranz u. langem Knotenstab **Pitt. d'Ercol. i, 6.** Nysa in der großen Dionysischen Procession zu Alexandria bei Athenäus, Europa u. Asia auf dem Chigischen Relief mit der Schlacht bei Arbela, Troja als Gefangne sitzend Libanius iv. p. 1093. Statue einer Stadt Clarac **pl. 762 c. u. 1906 c.** Von den allegorischen Personen der Art, über welche Tölken Vom Unterschiede der ant. u. mod. Mahlerei am lesenswerthesten, sind die mythi-

schen, dämonischen zu unterscheiden, wie eine Kamarina, Kyrene, Ortygia u. a. bei Pindar, Messene, die Tochter des Triopas, welche Tempel u. Statue hat, Paus. IV, 31, 9, Aegina geweiht in Delphi X, 13, 3, oder Nemea unter den andern Töchtern des Asopos V, 22, 5, während z. B. bei Aeschylus Nemea als Mutter des Archemoros allegorisch zu verstehn ist. Vgl. auch R. Rochette sur quelques objets en or im J. des Sav. 1832 Janv. nach Avellino.]

2. Roma (Tempel §. 190. A. 1. II.), nach Amazonenart costümirt, exerta mamma (Coripp laud. Iustin. I, 287.) in der Statue PCl. II, 15. [Clarac pl. 767, 1905], in Reliefs, Hirt 16, 2. 25, 16. Vollständig bekleidet in dem berühmten Barberinischen Gemählde, Sickler's Alman. I, 1. S. 241. [Böttiger Kl. Schr. II. Tf. 6. S. 236.] Roma? Pal. Giustiniani. Racc. 84. [Colossale Büste V. Borgh. st. V, 27.]; Crozat Recueil d'estampes. P. 1729. I, 2. Statue im Pallast der Conservatoren. [Clarac pl. 768, 1904.] Mit August, Eckhel P. gr. 2. vgl. §. 200. A. 2. Auf Spolien sitzend, Zoëga Bass. 31. Auf Denaren der g. Fabia den apex der Pontifices haltend. Andere M. N. Brit. 1, 24. 11, 11. G. M. 662. 663. Roma u. Constantinopel auf einem interessanten Diptychon (jetzt in Wien, die Inschr. gewiß später) bei Gori II. p. 177. tb. 3. p. 253. tb. 9.

3. Hellas von Arete gekränzt, Gruppe von Euphranor; der Demos der Rhodier von dem Demos der Syrakusier, Polyb. V, 88.; der D. der Athener von dem D. der Byzantiner und Perinthier, Demosth. de cor. p. 256. [Dissen zu seiner Ausg. p. 255.]; die Tyche Antiochiens von Seleukos und Antiochos §. 158. A. 5. Roma gekränzt von der *Πιστις Λοκρων* auf M. Ann. d. Inst. II. p. 11.

4. Der Demos u. die Demokratie von Athen, Paus. I, 3, 2. vgl. §. 138. A. 2. Demen G. M. 363. N. Brit. 10, 2. 24. 11, 6. 14. 16. Zeus u. Demos von Euphranor, Paus. I, 1, 3. Demen von Attika, dafür Heroen, Marathon von Mikon. [Demos der Athener auch von Parrhasios, Aristolaos, Leochares, Lyson. *ΔΗΜΟΣ ΛΑΟΔΙΚΕΩΝ* Mionnet IV. p. 316.] Die *ἱερὰ σύγκλητος* auf M. von Cumä, ebd. 9, 20. 23., von Lamia M. I. d. Inst. 57, B 1. Vom Senatus Dio Cass. 68, 5.

5. Olympia erscheint, mit dieser Umschrift, die nicht die Commüne, welche die M. schlagen ließ, anzeigen kann, da es keine Olympier gab, als Profilkopf auf Eleischen M., Stanhope Olympia pl. 17. Auch in ganzer Figur auf diesen M., als geflügelte Jungfrau, sitzend oder eilend (Allier de Hauteroche pl. 6, 16.), mit einem Stabe oder Kranze. S. Gött. G. A. 1827. S. 167. [Hellas u. Elis, jene den Antigonos Doson und Philipp III., diese den Demetrios Poliorketes u. Ptolem. I. kränzend. Pausan. VI, 16, 8.] Olympias, Isthmias §. 350. A. 5. Aglaophon mahlte den Alkibiades auf dem Schooße der Nemea, und von Olympias und Pythias bekränzt, Athen.

xii. p. 534 d. Nemea, Hirt 25, 14. [An dem Albanischen Marmorgefäß mit den Thaten des Herakles, das ähnliche Figuren mehr hat, Nemea mit der Palme, den Fuß auf einen Felsen setzend, von Nikias Nemea mit der Palme auf einem Löwen, adstante cum baculo sene, nemlich pastore, auf den Namen, νέμεα, anspielend.] Eine Asiatische Agonengöttin, Gemmae Flor. ii, 52.

6. Genii locorum, Pitt. Erc. iv, 13. Gell Pompej. 18. 76. Winck. W. i. Tf. 11. Auch auf Contorniaten, Eckhel viii. p. 306. Vgl. Visconti PCl. v. p. 56. Ueber die Darstellung des Genius publicus Ammian xxv, 2. So in Statuen, Bronzen, Münzen, Ant. Erc. vi, 53. 55. 56. Gori M. Etr. i, 49. Der Genius Romae sehr verschieden, Stieglitz Archäol. Unterh. ii. S. 156; sicher ist das bärtige Haupt mit der Stirnbinde (G. P. R.) auf M. der g. Cornelia. Oft mit dem Kaiser identificirt, Eckhel v. p. 87. Genius Augusti PCl. iii, 2. Galbae G. M. 670. Doch auch der genius Aug. als Schlange, Boissard iv, 137. Besondre Arbeiter, geniarii, in Inschr.

7. Die Lares (cinctu Gabino, Schol. zu Pers. v, 31., bullati Petron) in hochgeschürzten Tuniken, mit ῥυτοῖς, §. 299. R. 7. k., und Schalen oder Kannen, um einen Altar, Bartoli Luc. i, 13. 14. Ant. Erc. vi, 52. 54. 57. Gori M. Etr. i, 96. iii, 4, 1. Gerhard Ant. Bildw. 64. So die Lares Augusti, Boissard iv, 68. PCl. iv, 45. [Guattani 1785. p. 33. Middleton Ant. Mon. tv. 9. Caussei M. R. i, 2, 48. Hirt Tf. 26, 12. Montf. iii, 1, 59. 60. Rasche ii, 2. S. 1495.] G. di Fir. St. 144. vgl. 145—149. Die Kinder mit der bulla gehen sie nichts an. Ueber die Penaten Dionys. i, 68.; als bekränzte, bisweilen mit Dioskurenhüten versehene Jünglingsköpfe (D. PP.) auf vielen Familien-M.; auf den Denaren der g. Caesia sitzende Jünglingsfiguren mit Speeren, ein Hund neben ihnen, darüber Vulcanshaupt (nach Andern die Lares). Vgl. [Rasche iii, 2. S. 825.], Gerhard Prodr. S. 40 ff.

8. S. Hirt S. 186. Tf. 16, 2. 26, 5. 10. 26, 6. (Circus). Visconti PCl. v. p. 56. Der Isthmos wird sinnreich durch Ruder zu beiden Seiten auf M. bezeichnet, Millingen Anc. Coins. pl. 4, 15.

---

14. Menschliche Thätigkeiten und Zustände.

406. Unübersehlich ist die Classe der an die Allegorie anstreifenden Personificationen menschlicher Eigenschaften und Verhältnisse; auch die Erfinder Römischer Münztypen, welche die meisten darbieten, bedienten sich nur der der Kunst von jeher zustehenden Befugniß. Bei den Griechen ist vor allen die der Athena verwandte und dadurch am meisten persönliche Nike, dann Hebe, Arete, Eirene (mit dem Plu- 1 2

tos), Eleutheria, Eunomia, Euthenia und verwandte Seegenswesen, Limos, Momos, Pöne, Oestros, Palästra, Agon, Polemos, Deimos und Phobos und andre gebildet worden: doch mehr als den Hauptgedanken des Künstlers erläuternde Nebenfiguren in größeren Darstellungen, und weniger unabhängig für sich, als in der Römischen Sinnbildnerei. [§ 385. A. 7. 388. A. 5.] Neben der allgemeinen Auffassung von Honor, Virtus, Concordia, Fides, Aequitas, Pudicitia, Victoria, Spes, Salus, Libertas, Pax, schienen auch die besondern Beziehungen Constantia und Providentia Augusti, Concordia exercituum, Fides cohortium, Spes Augusta, Securitas Augusta, Gloria exercitus, saeculi, Romanorum u. dgl. darstellbar. Die Attribute sind hier meist leicht zu deuten; das Füllhorn wird den meisten Figuren der Art gegeben, indem alle guten Eigenschaften dem Menschen zum Seegen gereichen; bestimmte Körperformen und Stellungen charakterisiren nur wenige; bisweilen werden auch alte Darstellungsweisen Griechischer Götter solchen allegorischen Figuren zum Grunde gelegt. Von durchgebildeter Gestaltung dieser [so wie auch der Griechischen] begriffsartigen Figuren zu festen Kunstformen läßt sich eben deswegen, weil der bloße Begriff den Keim einer vollständigen Anschauung nicht enthält, wenig nachweisen: doch ist die geschickte und geschmackvolle Anwendung der meist aus früher Zeit überlieferten symbolischen Ausdrücke immer noch sehr zu preisen.

1. Hirt Tf. 12. 13. S. 103 ff. G. M. 355—362. Eckhel D. N. v. p. 87 ff.

2. Ueber die Nike (besonders die schöne Casseler Bronze) Böttiger Hall. LZ. 1803. April. [Bött. Kl. Schr. II. S. 173. Tf. 2.] Früher flügellos §. 334. A. 2., so auf M. von Terina, Millingen Anc. Coins pl. 2, 2. vgl. p. 23. [Auch in Vasengemählden häufig ohne Flügel. Ann. XVII. p. 174.] Zahllose Niken mit Tropäen, Schilden, Candelabern, Kränzen, Palmen, auf M., Lampen, in Pompej. Gemählden; oft setzen sie Inschriften auf Helme oder Schilde (Mionn. Descr. pl. 68, 3.; auch Tischb. IV, 21.). Nike als Tropäophor, PCl. II, 11. Ant. Erc. IV, 50. VI, 10. Oft auf Wagen, Siegern die Zügel führend. Nike βουθυτοῦσα in Gemmen Tassie pl. 45., in Reliefs in München 214.; Zoëga Bass. 60.; L. 223. Bouill. III, 47, 2. Clarac pl. 224.; Combe Terrac. pl. 24. 26. Statuen in Berlin; L. 435. Clarac pl. 349. 636—638. Victoria

von Mantua in Mailand ausgestellt, Rumohr Reise in der Lombardei S. 137. **Impr. d. I. iv, 7—9.** *NIKH* dem Zeus über dem Altar libirend, Stackelberg Tf. 18. [Nike mit Kerykeion dem Apollon Kitharodos eingießend, Luynes **Vases pl. 26, Ann. xii. p. 257.** *NIKH* mit Kerykeion, einem Krieger eingießend, der zu seinem alten Vater heimgekehrt ist, Gerhard Auserles. V. ii, 150. **Élite céramograph. i, 91.** *NIKH* einen Dreifuß kränzend, aus **M. Pourtalès pl. 6.,** vgl. **M. Blacas pl. 1.;** 92 N. libirend auf einen Altar, aus **V. Coghill pl. 22, 2;** 93 deßgleichen, ein Thymiaterion in der andern Hand; 94 eine Tropäe errichtend, aus Tischbein iv, 21; 95 dasselbe Etrurisch; 97 N. auf Quadriga vor einem Dreifuß, Plutos, Chrysos, eine weibliche Figur, aus Stackelb. Gräb. Tf. 17; 98. 99. Flügelfigur mit Kithar aus Laborde ii, 37 u. Tischbein iii, 7 (37), zweifelhaft, so wie auch 100 u. noch mehr 96. Die herrliche Victoria des **Mus. Brescian. tv. 38—40. Journ. des Sav. 1845. p. 533 ff.** 6 F. hoch, es fehlen nur drei Finger der linken Hand, ehmals vergoldet nach einer Spur an der Hand, ein Olivenkranz war von Silber eingesetzt, sie ist schreibend, wie die an der Trajanssäule, die Stellung bequem, das feinfaltige Gewand fast nachlässig, die Leichtigkeit und Natürlichkeit meisterhaft, die Schwingen groß. Eine vergoldete Bronzestatue gegen 4 F. hoch, auf der Mantuanischen Grenze 1830 gefunden, in Berlin, woran Löcher zum Einsetzen der Flügel später entdeckt wurden, **Ann. xi. tv. B,** Urlichs p. 73.] H e b e bekleidet u. beflügelt auf der Schale des Sosias; bekleidet, mit Zweig in der L., mit der R. dem Zeus eingießend, Tassie pl. 22, 1306.; sonst fast unbekleidet, mit Schale. Vgl. §. 351. A. 4. (Europa), 411 (Herakles). Die Heben bei Hirt S. 92. sind wohl Niken. Gegen die Flügel der Hebe Panofka **M. Blacas p. 80.** [Hebe geflügelt den Adler liebkosend, Schlichtegroll Gemmen Tf. 33. Winckelmann Kunstgesch. ix, 3, 7. führt zwei Stoschische Steine u. einen andern an, Hebe nackt mit der Schale. Die Statue des Naukydes neben der Hera. E r i s, Gerhard Flügelgestalten Tf. 2, 1—6. S. 17 f.] A r e t e, s. §. 405. A. 3. und 411 (Herakles). Welcker **Ann. d. Inst. iv. p. 385.** *πρόσωπον Ἀρετῆς* an einem Goldkranze, **Athen. v. p. 211 b.** L i m o s Athen. **x. p. 452.** M o m o s als entkräfteter Greis, **Anthol. Pal. Plan. 265.** P h t h o n o s Tischb. i, 57 (52 nach Welcker N. Rhein. Mus. i, 413. *Εὐθυμίας ἄγαλμα* in Heraklea von Dionysios, **Memnon c. 5.** E i r e n e von Kimon oder Timotheos zuerst errichtet, nach Plut. u. Nepos. [Statue der Eirene mit Plutos im Arm von Kephissodot in Athen. Paus. ix, 16, 1. Eirene geflügelt, mit Kerykeion, den kleinen Plutos tragend, Gerhard Auserles. V. ii, 83. S. 15. Das Kerykeion hat auch *Εἰρήνη Λοκρῶν* auf M. der Epizephyrischen Lokrer, so wie auch Felicitas, Buonaroti **Medagl. tv. 18. p. 308.** So auch Eirene an einer Vasenzeichnung, die von Aristophanes auszugehn scheint (wie eine andre von den Wespen, **Bull. 1847. p. 103,** und Xanthias vor Herakles

Cab. Pourtalès pl. 9. von den Fröschen), Vases Luynes pl. 30. Ann. xii. p. 258. Die Eintracht (Homonoia) und die Freundschaft malte Habron.] Ἐλευθερία mit einem Kranze auf Gold-M. von Kyzikos, M. I. d. Inst. i, 57 B 4. vgl. Ann. v. p. 279. Panofka, mit wunderlichster Beziehung auf Liber. Εὐνομία Γελῴων, ein Demeter-ähnlicher Frauenkopf, Millingen Anc. Coins 2, 10. Ann. d. Inst. ii. p. 313. Εὐθηνία eine hingelehnte Frau, auf eine Sphinx gestützt, Mohn u. Aehren in der R., auf M. von Alexandrien, Zoëga N. Aegypt. 10, 1. G. M. 379., als eine Frauenfigur mit einer großen Schale auf dem Relief von Thyrea, Ann. d. Inst. i. tv. C. 1. Σωσίπολις als Frauenfigur, den Gelas kränzend, auf M. von Gela, Torrem. 32, 2. vgl. 31, 1., als männlicher Genius in Elis, Pauf. vi, 20. 25. Hosia §. 388. A. 5. Pädia §. 391. A. 5. Pöne, Pauf. i, 43, 7. vgl. x, 28, 2., vielleicht bei Lykurgos §. 384. A. 6. Oestros Vases de Canosa 7. Palästra Philostr. ii, 32. Ἀγῶνες oder Παλαίσματα, Philostr. ii, 32., scheinen die Jünglinge mit Kampfpreisen auf dem Relief bei Stuart Ant. ii, 4. vign., auch die in der Regel flügellosen Knaben, welche die verschiedenen Kampfarten zeigen, L. 455. Bouill. iii, 45., Clarac pl. 187.; G. di Fir. 120.; G. Giust. ii, 124., und mit Kampfhähnen sich vergnügen, L. 392. Clarac pl. 200. vgl. 349. Ἔπαινοι als Flügelknaben, Lukian Rhet. Praec. 6. Phobos §. 65. Panofka Hyp. Röm. Studien S. 245. Deimos u. Phobos, in Rom Pallor u. Pavor, jener mit herabhängendem, dieser mit gesträubtem Haar, auf Denaren der g. Hostilia, G. M. 158. 159. Polemos mahlte schon Apelles mit auf den Rücken gebundnen Händen. Enyo (Bellona) auf M. der Bruttier u. Mamertiner, Magnani ii, 4 ff. iv, 36. Fama auf M. des Demetrios Poliork. mit Trompete und Lanze, Eckhel N. anecd. 6, 9. Trompetenblasend, Stuart iii, 9, 13.

3—5. Fides u. Honor (auf Familien-M.) haben den Lorbeerkranz, Libertas denselben, auch den Hut, Virtus hat den Helm (Virtus Augusta ein Amazonenartiges Costüm), Triumpus auf M. der g. Papia Lorbeerkranz u. Tropäon, Pietas den Storch (Pietas Augusta mit Kindern, die sich an sie drängen, aber auch, in anderer Bedeutung, als betende Frau); Pudicitia (auch Concordia) den Schleier, Pax den Oelzweig (auch zündet sie Waffen an), Providentia deorum einen Augurien-Vogel (Pedrusi vi, 36, 4.), Aeternitas hat Sol und Luna in den Händen (Morelli Vesp. 5, 31.), Hilaritas P. R. auf Hadrian's M. Füllhorn, Palme, Kinder umher (Pedrusi vi, 35, 4.). Die Annona wird sinnreich mit einem Kalathos und einem Getraideschiff versehen, und trägt die Roma auf der Hand, Pedrusi vi, 16, 2. Aequitas u. Moneta haben, aus verschiednen Gründen, die Wage. (Am Himmel ist die Wage blos als Attribut der Jungfrau als Dike und Zeichen des Aequinoctiums in den Thierkreis gekommen, da lange die Scheeren des Skorpions die Stelle ausfüllten. Umgekehrt stellt die Sache Hirt vor, S. 112.). Die Securi-

tas stützt sich auf eine Säule oder schlägt den Arm über das Haupt (Zeichen der Sicherheit u. Ruhe). — Die **Spes**, verschieden von der Elpis §. 398, 4., leise schreitend, mit der Blume in der Hand, im alten Venus-Costüm, findet sich auf den M. seit Claudius (als **Spes Augusta**), Pedrusi vi, 6, 16. Eckhel vi. p. 238. M. Chiar. i, 20. [Eine ähnliche Figur ist die Hesperide einer Metope des Theseion, Stuart iii. ch. 1. pl. 14. n. 18.] Anders ist die **Spes** in dem Relief Boissard iv, 130. als Verkünderin reicher Erndten gefaßt, vgl. Tibull i, 1, 9. Die **Salus** u. **Valetudo** (auf M. der g. **Acilia**) ist der Hygieia nachgebildet. Mitunter stehen auch mehrere Personen für eine Figur, wie die **Temporum felicitas** durch vier Knaben mit den Früchten verschiedner Jahrszeiten dargestellt wird, Buonarr. Med. tv. 7, 9. Bossière Méd. du Roi pl. 15. Abundantia Racc. 723. [§. 398. A. 3.] Die sog. Mediceische Statue des Schweigens wird von Mongez, Mém. de l'Inst. Nat. v. p. 150., mit Recht für eine Nation von einem Tropäon erklärt.

---

15. Alt-Italische Götter.

407. Die den Italischen Völkern eigenthümlichen Götterdienste enthalten sehr wenige Gestalten, welche original Italisch sind und sich zugleich in plastischer Bestimmtheit den Griechischen nähern. Wo dies den Schein hat, findet man doch meist eine Griechische Kunstform zum Grunde liegend, wie beim Janus und Vejovis.

1. S. an andern Stellen **Jupiter Anxur**, **Juno Lanuvina**, **Saturnus**, **Fortuna**, **Mantus**, **Silvanus**, **Vertumnus**, **Flora**, **Genius**, **Lar**.

2. Janus auf M. von Volaterrä mit zwei bärtigen, aber auch jugendlichen Köpfen, und von Rom, mit zwei bärtigen (auf den M. der g. **Fonteja** mit keimendem Barte), erst spät einem bärtigen und einem jugendlichen Gesicht. Janusherme, Impr. d. I. iv, 86. [Forchhammer in der Zeitschr. f. die AW. 1844. S. 1074—77. Die Doppelherme in E. Brauns Ant. Marmorwerken i, 3. erklärt auch K. F. Hermann Götting. Anz. 1844. S. 344 für Janus.] Er ist Griechischen Doppelhermen nachgebildet, dergleichen man auf vielen M. Hellenischer Städte findet, Athen. xv, 692. vgl. Stieglitz N. famil. p. 30. Vierköpfig auf M. Hadrian's. S. Böttiger Kunstmyth. S. 257., besonders über den Schlüssel des Janus. Vejovis (Apollo nachgebildet) auf M. der g. **Caesia** und **Licinia**, Stieglitz p. 36. Etrusker ii. S. 60.

Die angeblich Etruskischen Gottheiten bei Gori sind durchaus unzuverlässig. Dea Vacuna Sabinorum, bei Guattani Mem. enc. vi. p. 29. [Gerhard über die Gottheiten der Etrusker B. 1847 mit 7 Kpftf.]

16. Fremde, orientalische Götter.

1 408. Die Masse der in den Griechisch-Römischen Cultus aufgenommenen fremden Götter hat, je nachdem die Periode der Aufnahme früher oder später war, vorzüglichere 2 oder schlechtere Kunstwerke Griechischen Styls erzeugt. Die besten wohl, nach dem Kyrenäischen Zeus Ammon, der Alexandrinische Serapis, ein Unterwelts- und Sonnengott, dessen Bildung, ein undurchdringliches Gemisch von anziehender Milde und einer geheimnißvoll schreckenden Gewalt, 3 den Charakter späterer Religiosität schön repräsentirt. Die Isisstatuen in dem Costüm Römischer Isisdienerinnen, mit der steifgefalteten Tunica, dem gefranzten und auf der Brust geknoteten Obergewande und der Lotosblume, sind 4 selten vorzügliche Werke; die Horus- oder Harpokrates-Knaben, mit dem Zeigefinger auf dem Munde, dem Füll-5 horn im Arme, meist kleine Bronzen, Amulete. Die Syrische Göttin, der Phrygischen Großen Mutter ähnlich, erscheint bisweilen in Statuen aus der Zeit der Syrischen Kaiserinnen; andere Wesen des Naturdienstes der Semitischen Völker, die ihrer nationellen Abenteuerlichkeit nicht so entkleidet sind, lassen sich nur in einigen untergeordneten 6 Kunstwerken wiedererkennen. Der für Asiatische Religionsgeschichte noch nicht ausgenutzte Schatz der Städtemünzen läßt auch die Hauptgötter Kappadokiens in hellenisirter 7 Form erkennen. Der Bilderkreis des Mithras enthält außer der hundertfach wiederholten, den Phrygischen Taurobolien naheverwandten Hauptvorstellung des Stieropfers noch manche dunklere Darstellungen theils aus der mystischen Geschichte des Gottes, theils aus dem mit Gebräuchen sehr überladnen Cultus, im Ganzen von der rohesten Ausfüh-8 rung. Den Schluß bilden Compositionen, in denen der Glaube der alten Welt seine Schranken zu sprengen sucht, und dabei nothwendig aller gesunden Form entsagt, woraus in Alexandrien die Abraxas-Steine, Denkmäler der pan-9 theistischen Jao-Religion, in Rom die Panthea hervorgehen, in denen meist der Begriff einer weltherrschenden Fortuna die Vorstellungen aller andern Gottheiten verschlingt.

1. Hirt Tf. 11. S. 87.
2. Vgl. §. 158. A. 1. Schöne Serapisköpfe PCl. vi, 15.

Bouill. I, 66. mit Modius und sieben Strahlen; Bouill. I, 67. auf Cameen, M. Borb. IV, 39. Serapis als ein Hades auf einem Krokodil, Passeri Luc. III, 73. Schlangen-Serapis III, 70. Vgl. Guigniaut Le dieu Sérapis p. 9. [Stehend Mus. Veron. p. LXXV, 5. Sitzend, Erzfigürchen aus Epirus, Specimens of anc. sculpt. I. pl. 63. Zwei Köpfe Winckelm. W. IV. Tf. 5. S. 437. Montf. II, 121. Suppl. II, 42.]

3. Isisstatuen der Art, Montfaucon Suppl, II, 40. M. Nap. IV, 51. Clarac pl. 307. 308. [986—994.] Isis mit dem Flügelrock um die Lenden, L. 375. Clarac pl. 306. Büste, PCl. VI, 16. Porträtfiguren, M. Cap. III, 81. Barberinische Gruppe von Isis und Horus, jetzt in München 130., Hirt 11, 10. Isiscult PCl. VII, 19. Pitt. Erc. II, 59. vgl. Böttiger Isisvesper, Minerva, Taschenbuch für 1809. Röm. Isispriesterin, mit nacktem Busen, in Gemmen, Wicar IV, 6. Zahlreiche Beziehungen auf Isis- u. Serapis-Cult auf Röm. M., besonders in Commodus u. Caracallas Zeit, Eckhel D. N. VII. p. 128. 213 ff. Vota publica aus Julian's und anderer Kaiser Zeit, mit einem Julianus-Serapis, einer Isis-Helena, Eckhel VIII. p. 136. Isis sitzt hier häufig auf dem Sirius, welcher nach Griechischer Manier als Hund (Aegyptisch als Kuh) dargestellt wird; als Faria hält sie öfter ein Seegel, der Pharus steht dabei. Der Kopfaufsatz der Isis kommt schon auf M. der Seleuciden von Antiochos-Sidetes vor (Vandamme pl. 47.). Vgl. §. 232. A. 3.

4. Harpokrates Montf. II, 105. 123. M. Cap. III, 74. Cuper's Harpocrates. Besonders viel als Amulet, Montf. II, 105. 123. Mit Keule, Herakles ähnlich, als Semphukrates, z. B. Zoëga N. Aeg. Impp. tb. 9, 4. Impr. d. I. IV, 20. vgl. §. 436. A. 3. Horus-Eros in Gemmen, Impr. d. Inst. II, 44. Auch Horus-Eros-Herakles trifft man vereinigt. Anubis Montf. II, 128. Boissard VI, 78. Canopus M. Cap. I, 82.; G. di Fir. St. 57.

5. S. §. 241. A. 2. Ein Zeus-Belos auf M. Antiochos des VIII. Die sog. Büste des Hebon auf Gemmen, Millin P. gr. 45. Tassie pl. 36, 4179., ist gewiß eine Form des Baal. Aus der Babylonischen Mythologie stammt wohl die mit einer Fischhaut überzogne, einen Korb tragende Figur auf einer Gemme (Wiener Jahrb. ABl. XXIV. S. 25. N. 5.) und in einem Relief des Wiener Antiken-Cabinets (Oannes?).

6. Die Enyo von Komana auf M. mit Strahlenkranz, Schild u. Keule, Millingen Anc. Coins 5, 4. vgl. Cab. d'Allier de Haut. pl. 8, 4. Men §. 400. A. 2. Auch Alexanders des Pseudomantis neuer Gott Glykon ist durch M. von Abonoteichos genau bekannt, Eckhel II. p. 383. vgl. die M. von Nikomedien, Cab. d'Allier de Haut. pl. 11, 10.

7. Unter den zahllosen Schriften über die Mithriaca, nach Philipp a Turre Monum. vet. Antii, gehört besonders hierher Zoëga Ueber die den Dienst des Mithras betreffenden Kunstdenkmäler, Ab-

handl. S. 89—211., nebst Welcker's Anm. S. 394. Vgl. Creuzer Symbol. I. S. 728. Tf. 3. 36., bei Guigniaut pl. 26. 27. 27 b. Eichhorn, Comment. Soc. Gott. rec. 1814. 1815. Seel Mithrageheimnisse. 1823. Niklas Müller Mithras. Wiesb. 1833. v. Hammer Mithriaca. P. 1833. Clarac pl. 538 A. — 560. Das berühmteste dieser Bildwerke ist das im L. 76. Montfaucon Ant. expl. I. pl. 217, 1. Bouill. III, 47. Clarac pl. 204. mit der Inschrift ναμα σεβσσιον, aus dem Capitolinischen Speläon, demselben wahrscheinlich, welches 377. zerstört wurde. Vgl. F. Lajard Nouv. Observations sur le gr. basr. Mithr. P. 1828. [Ders. Sur deux basr. M. qui ont été découverts en Transylvanie P. 1840. 4. mit 6 Tf. vorher zum Theil gedruckt in den Nouv. Ann. publ. par la Section Franç. de l'Inst. archéol. T. II. p. 1. Sur une urne ciner. du Musée de Rouen das. II. p. 397—445 u. Sur un basr. Mithr. qui a été découv. à Vienne Ann. d. I. XIII. p. 170. tv. 36. Die demnächst erscheinenden Recherches sur Mithra werden auf 105 Kpftf. gegen 800 Monumente enthalten.] Clarac Mélanges p. 45. Andre PCl. VII, 7. Bouill. III, 48. Clarac pl. 203. 204. Die Zahl derselben ist sehr groß, auch Süddeutschland, Frankreich, England, Ungarn, Siebenbürgen liefern deren viele. Mithras Felsengeburt (Creuzer I. S. 773.) Montf. I, 218. G. Giust. II, 62. u. in den Bildwerken des Mithräon von Heddernheim, welche den vollständigsten Cyklus Mithrischer Bildwerke gewähren, s. Habel, Annalen des Vereins (§. 264. A. 2.) H. I. II. III. [Creuzer das Mithreum von Neuenheim bei Heidelberg 1838, auch in dessen deutschen Schr. 2. Abth. III. S. 277. vgl. 526.] Die Büßungen und Prüfungen in den Seitenfeldern des Heddernheimer und eines Tyroler Mithras-Opfers. — Statuen Mithrischer Fackelträger, PCl. III, 21. Vollständige Symbole des Cultus, Gemmae Flor. II, 78.

8. Ueber die Abraxas-Gemmen besonders Macarii Abraxas — cum comm. Jo. Chifletii. Antverp. 1657. Prodromus iconicus sculptilium gemmarum Basilid. de Musaeo Ant. Capello. V. 1702. Passeri Thes. gemmarum astrifer. T. II. p. 221. Bellermann drei Programme über die Abraxas-Gemmen. B. 1820. Dorow, Kunstblatt 1824. N. 105. Matter Hist. crit. du Gnosticisme. Kopp's Palaeogr. T. III. Von den eigentlichen Abraxas, welche den Gott der unter Trajan und Hadrian entstandenen Sekte der Basilidianer vorstellen (obgleich auch dies noch zu bezweifeln ist), unterscheidet Bellermann Abraxoiden und Abraxaster, welche verwandte Dämonen-Figuren und Vermischungen mit andern Gottheiten (Priap, Anubis) darstellen. Für den Zusammenhang der Abraxas-Gemmen mit der Alexandrinischen Theurgie ist besonders die Stelle des Papyrus beweisend bei Reuvens Lettres à Mr. Letr. I. p. 24. [Morgenstern über eine noch nicht bekannt gemachte Abraxas-Gemme, Dorpat 1843. Programm.]

9. Ein Pantheon (phallisch) schon auf M. Demetrios II.

von Syrien, Mionnet v. p. 58.; auch auf M. der g. Plaetoria u. Iulia. Minerva Pantheos, Millin P. gr. 57. Bacchus Pantheus, in Inschriften und Auson. Epigr. 30. Tyche Pantheos oft auf Gemmen, vgl. Orelli Inscr. 21113. Auch die [wunderliche] im Grabe des Festus (§. 205. A. 5.) gefundne Bronze scheint eine solche. [Hirt Bilderb. u. S. 116. Tf. 13, 20, Fortuna aus dem M. Rom. I, 31. 32. Brunck. Anal. II, 90, 28 Pan nach dem Kopf, Herakles nach Brust u. Leib, Hermes nach unten (Fußflügel) in Einem Leib.]

C. Heroen.

409. Die Festigkeit und Bestimmtheit individueller Charakteristik, wie sie an den Hauptgöttern der Griechischen Kunst wahrgenommen wird, erstreckte sich auch über die Hauptheroen. Wir wissen, daß man auch diese in Griechischen Kunstwerken nicht blos durch Attribute und Handlung, sondern schon an der Gestalt und Bildung des Körpers erkannte. Jetzt kennen wir indeß nur sehr wenige Heroen, fast keinen außer Herakles, auf eine so bestimmte Weise, und können auch kaum zu einer genaueren Kenntniß gelangen, da statt der zahlreichen Bronzestatuen und Gruppen, Werke der vorzüglichsten Künstler, welche das Alterthum besaß, nur Reliefs, und meist von Sarkophagen, wo der Mythus mit besonderer Rücksicht auf den Anlaß des Bildwerks behandelt wird, und Vasengemählde uns vorliegen, deren leichte und freie Zeichnung wenig von jener Charakteristik zuläßt. Man pflegt daher in der Regel nur nach dem Inhalt der Handlung, welche vorgestellt wird, zu deuten, wobei oft die Wahl zwischen sehr verschiednen Heroenkreisen bleibt. Die allgemeinen Veränderungen im Geiste der alten Kunst ergriffen auch die Heroenbildung; namentlich wurden die bärtigen und gewöhnlich vollständig geharnischten Figuren der älteren Bildner und Mahler meistentheils durch jugendliche Bildungen, mit geringer Andeutung der Bewaffnung, verdrängt. 1 2 3 4

1. Höchst wichtig und belehrend ist die Stelle in Plutarch Arat 3. Kanonische Bildungen von Parrhasios §. 138, 2., und Euphranor §. 129. A. 2., qui primus videtur expressisse dignitates heroum. Bei Philostratos, Heroika, erscheinen die Heroengestalten durchaus bis in die feinsten Züge charakteristisch, vgl. §. 415. A. Auch geben

wohl die Signalements, welche die späteren Pragmatiker, Dares, Diktys, Malalas, von den Heroen geben, zum Theil auf Bildsäulen zurück.

2. S. z. B. die vielen Heroenstatuen aus Bronze, welche Christodor beschreibt; eine Anzahl davon scheinen zusammen eine große Gruppe zu bilden.

4. Hyakinthos am Amykläischen Throne bärtig, bei Nikias sehr jugendlich, Pauf. III, 19, 4. Eben so unterscheiden sich die Vasengemählde ältern und spätern Styls; die Volcentischen haben meist bärtige Heroen, Ann. d. Inst. III. p. 146. Ueber die vollständige Rüstung der alterthümlichen Vasengemählde Ann. d. Inst. III. p. 49.

1. Herakles.

1 410. In der höchsten Potenz erscheint das Heroen-Ideal ausgeprägt in Herakles, der vor allen Hellenischer Nationalheld war. Durch Anstrengung gestählte und bewährte Kraft ist der Hauptzug, den bereits die alt-Griechische Kunst in ihren Bildungen andeutete, aber besonders Myron und Lysippos zu einer Form entwickelten, die nicht mehr 2 überboten werden konnte. Schon in den oft überaus edlen und anmuthigen Bildungen des jugendlichen Herakles meldet sich diese zusammengedrängte Energie in der gewaltigen Stärke der Nackenmuskeln (§. 331, 2.), den dichten kurzen Locken des kleinen Hauptes (§. 330, 2.), den verhältnißmäßig kleinen Augen, der vorgedrängten mächtigen Unterstirn, und der 3 Form sämmtlicher Gliedmaßen. Deutlicher aber tritt der Charakter des Vollenders ungeheurer Kämpfe, des mühbeladnen (aerumnosus) [πονηρότατος καὶ ἄριστος] Heros in der gereiften Gestalt hervor, wie sie Lysippos (§. 129. A. 2.) mit besondrer Liebe ausbildete, in den aufgehügelten durch unendliche Arbeit hervorgetriebenen Muskel-Lagen, den mächtigen Schenkeln, Schultern, Armen, Brust und Rücken, so wie in den ernsten Zügen des zusammengedrängten Antlitzes, in denen der Eindruck, welchen Mühe und Arbeit gemacht, auch durch eine vorübergehende Ruhe nicht aufgehoben wird. 4 Beide Gestalten lassen sich nun in einem fast unübersehbaren Cyklus von Abenteuern und Kämpfen nachweisen, und die Entwickelung des Heros von dem schlangenbändigenden Kinde aus durch alle Ereignisse des Lebens hindurch verfolgen. Für die besonders viel gebildeten Zwölfkämpfe, deren Bestand

und Folge sich zwar nie völlig gleichmäßig feststellten, aber doch eine gewisse früh sanctionirte Ordnung durchblicken lassen, bildeten sich zeitig gewisse beliebte Darstellungsweisen, doch für manche auch mehrere, die nach Gegenden und Zeiten verschieden gebraucht wurden. Von der Unzahl anderer 5 Thaten findet man die Giganten-Erlegung besonders auf Vasen alten Styls; von dem mehrfach wiederkehrenden Kentaurenkampf kommen hier auch weniger bekannte Sagengestalten vor. Die eigentlichen Kriegsthaten wurden weniger 6 Gegenstand der bildenden Kunst als der ältern Poesie; daher auch nur in der ältesten Kunst Herakles das gewöhnliche Heldencostüm trug, wie er es bei Hesiod hat, und dagegen schon seit frühen Zeiten Löwenhaut, Keule, Bogen als die gewöhnliche Bewaffnung des Helden vorkommen. Andre Sei- 7 ten des Charakters enthüllt das Verhältniß zur Omphale, der Held im weiblichen, röthlich durchscheinenden Gewande spinnend, die üppige Frau in heroischer Naktheit mit Keule und Löwenhaut; heitre Spiele von Eroten knüpfen sich daran an. Dann das väterliche Verhältniß zu dem von der Hin- 8 din gesäugten, wiederaufgefundenen Sohne Telephos, wobei die Kunst, die den Gegenstand besonders in der Zeit der Antonine behandelte, zum Theil andern Quellen gefolgt sein muß, als der gewöhnlichen mythologischen Erzählung. Rei- 9 nigungen und Sühnungen, deren der leicht in Wuth gesetzte Heros viel bedurfte, konnten nur angedeutet werden; es ist aber wahrscheinlich, daß der kitharspielende Herakles aus der Vorstellung des gesühnten und besänftigten hervorging (vgl. §. 359. 361.).

1. Beger's Hercules ex antiquitatis reliq. delin. 1705. ist wenig zu brauchen. Göthe Kunst u. Alterth. II, 1. S. 107—143. Gurlitt's Fragment einer archäol. Abhandlung über H., Archäol. Schr. S. 343. [Comment. Societ. philol. Lips. II. p. 58—64.] Zur Kunstgeschichte des H. §. 57. A. 2. 90. A. 2. 96. N. 14. 15. 19. 99. A. 6. 118. A. 2. 119, 2. 122, 4. 129, 2. — In Etr. Spiegelzeichnungen heißt H. (sonst Hercle genannt) Calanice, d. i. *Καλλίνικος*, Micali 36, 3. 50, 1. [Gerh. Etr. Spiegel II, 138. Statuen bei Clarac pl. 781—804 B., Köpfe nach Münzen pl. 1007. n. 2798—2810.]

2. Junger H. des Ageladas, Paus. VII, 24, 2. Schöne Statue bei Landsdown Spec. 40. Kopf Brit. M. I, 46. [Specimens II, 42, colossal, einer der besten]; mit zerschlagnen Ohren Brit. M.

ment aber ist mißverstanden worden u. war 1841 in Paris im Abguß mit einem andern falsch zusammengesetzt. Kunstmus. zu Bonn S. 160 — 162.] Mit einer berittenen Amazone kämpfend, auf Kaiser-M. Herakleias, Pedrusi vII, 32, 6. Auf Vasen von Volci kämpft H. besonders mit der Amaz. Andromache. Den Kerberos zieht H. meist nach sich; anders an den Vasen von Volci, R. Rochette M. I. pl. 49 a. Die Hesperiden-Aepfel von einer Jungfrau empfangend oder selbst abpflückend, Vase des Asteas von Pästum, Millin I, 3., eine andre von Bern. Quaranta herausgegeben, Kunstbl. 1824. N. 6. vgl. auch Hancarv. I, 98. Auf Gemmen erschlägt H. den Drachen, die Hesperiden fliehn, M. Borb. vII, 47. Das Hesperiden- und Atlas-Abenteuer verknüpfte der Kasten des Kypselos u. die Gruppe des Theokles, Paus. vI, 19, 1. vgl. v, 17, 1., ähnlich wie Pherekydes. Ueber Atlas §. 396. Atlas und die Hesperiden an einer großen Apulischen Vase, Gerhard Archemoros Tf. 2., andre Hesperidendenkm. S. 41. [H. bückt sich mit einem Körbchen vor dem Baume erwartend, daß ihm die Aepfel hineingelesen werden; Hermes, Iolaos; Amphora bei E. Braun; Gerhard le vase de Midias B. 1840. pl. 2. S. 41. 76. Zoëga Bassiril. II. tv. 64. Mosaik §. 322. A. 4.] H. mit Antäos, Brunck III. p. 210. Gruppe in Florenz, Maffei Racc. 43., Fragment von Aquileja, Wiener Jahrb. xLvIII. S. 101. Tf. I, 1., in Volci M. I. d. Inst. I, 26, 2. [? Mus. Gregor. II, 16, 2 a. Antäos, ehemals „Caces".] Gemählde, Nason. 13., Gemmen. Besonders viel Kämpfe auf M. von Perinthos; auch (n. 273. Mionn.) der mit der Echidna, vgl. Zoëga 65.

5. Gigantenkampf auf dem Kasten des Kypselos, Paus. III, 18, 7. Alkyoneus Tod §. 397. A. 3. G. M. 458. 459. Millingen Div. 31. Ann. d. Inst. v. p. 308. Kentaurenkämpfe in Statuengruppen, M. Flor. III, 60., auf Vasen von Volci, Micali tv. 95., und andern, G. M. 438.; Hancarv. II, 124.; Millin I, 68.; Moses 1.; Millingen Div. 38., wo Dexamenos gegen die gewöhnliche Fabel ein feindlicher Kentaur ist. H. tödtet einen Kentauren Impr. d. I. III, 66. Die Geschichte mit Nessos, in ältester Mahlerei, H. et Nessus, peint. d'un Vase de Tenée, Progr. Athen. 1835. 4. Zeitschr. f. AW. 1836. S. 1157. Philostr. d. j. 16., eigen behandelt in einem Pompej. Gemählde, M. Borb. vI, 36.; die geraubte Deianeira auf Vasen, G. M. 456., Reliefs, Brit. M. II, 15.; Deianeira von H. getragen, Etr. Spiegel G. M. 457. [Gerhard Etr. Spiegel II, 159. vgl. 160. Volcenter Vasen Gerhard Auserles. V. II, 117, 1. Cab. Durand n. 321.; Gerh. II, 3, auch bei Micali tv. 75—78.; Deianira den kleinen *ΗΥΛΛΟΣ* auf dem Arm, Herakles, Athene u. Oeneus. Gerh. Tf. 116.] H. das Faß des Pholos öffnend, auf der Vase G. M. 439. vgl. Micali tv. 99, 6.; Stackelb. Gräber Tf. 41.; [drei andre Vasengemählde, Gerh. Auserles. V. II, 119. 120.] auf Gemmen, ebd. tv. 116, 7., unter den Kentauren trunken, in Volci. Kampf mit Acheloos (Gruppe des Dontas, Paus. v, 17, 1.

vi, 19, 9.) §. 403. A. 2. Millin Vases ii, 10. vgl. Philostr. d. j. 4. [Vase von Girgenti §. 403. A. 2. Eine von Sam. Birch in den Transact. of the Soc. of litter. Sec. Series i, 1843. p. 100 —107 u. von Gerh. Auserles. V. ii, 115. edirte Vase hielt Millingen für einen Betrug. Mit dem Leib eines Triton ist ein Menschenkopf mit einem Horn als Acheloos verbunden.] Mit Triton kämpfend, auf Vasen von Volci, Welcker a. D. S. 521. vgl. §. 402. A. 2. H. eine Meergottheit, Nereus oder Proteus befragend vor dem Raub der Aepfel, Impr. d. I. iii, 17. [Bull. 1833. p. 88. Herakles u. Triton Welcker Kl. Schr. i. S. 84. M. Gregor. ii, 44, 2., Vase von Vulci 1835; Gerh. Auserles. V. ii, 111., Cab. Dur. n. 302., jetzt Cab. Pourtalès n. 196.; Hydria Pizzati, Bull. de l'Acad. de Bruxelles xi. p. 407. edirt von Roulez; Lekythos aus Agrigent. 1833 gefunden, Politi Lettera al Sgr. Millingen Palermo 1834.; bei Baseggio in Rom 1841. H. u. Triton, Rv. zwei Nymphen je mit einem Delphin; bei demselben Rv. Dionysos u. Ariadne, Apollon, Artemis, Hermes; u. noch grandioser H. Triton, Athene u. a. Figuren; ein schönes Exemplar bei Cav. Campana in Rom 1845; eines im Museum zu Neapel, der Seegott in zwei Schlangen u. zwei Hunde ausgehend, von dem beschildeten und beschirmten Herakles angefallen, darüber Dädalos u. Ikaros, Rv. Perseus; eines in Wien, Arneth das k. Münz- u. Antiken-Cab. S. 14. n. 77. Auch *NEPEΥΣ* heißt der mit *HEPAKΛEΣ* ringende Gott, dabei steht Proteus oder Poseidon mit Scepter u. weißem Haar u. *AMΦITPITE*. Notice d'une coll. de vases peints — de feu le Pr. de Canino P. 1845. p. 7. n. 11.; ähnlich n. 8, u. halb Mensch, halb Fisch, wie Triton, ist *NEPE* auch allein, M. Blacas pl. 20 u. mit den Nereiden M. d. I. i, 38. vgl. O. Jahn Archäol. Auff. S. 64 f. Minervini Bull. Napol. iv, p. 88. 113. Einschlägige Vasen verzeichnet Gerhard Auserles. V. ii. S. 95. Not. 12. Nereus in menschlicher Gestalt mit H. ringend, Gerh. Tf. 112. 113. S. 99., Cab. Durand n. 304. 305. H. den Seegott bewältigend in den Friesen von Assos M. d. I. iii, 34., auch in Fellows Asia Minor p. 48.] Mit dem Seeungeheuer der Hesione §. 322. A. 4. Mit den Hippokontiden (Ligurern nach Zoëga) PCl. v, 15. Vor Ilion §. 90. A. 3. Mit Kyknos §. 99. R. 6. 175. A. 2. Vase von Vulci Bull. 1835. p. 163. [Gerh. Auserles. V. ii, 121., zugleich mit einer andern]; Bull. 1837. p. 89., [die eine der hier beschriebenen bei Gerh. Tf. 122. 123.; eine Nolanische Tf. 124. Andre im Museum Gregorianum, in dem zu Syrakus u. an vielen andern Orten. Eine Sammlung von Zeichnungen bei E. Braun.] Mit Busiris (im Geist des Drama Satyrikon) Millingen Div. 28., mit vortrefflicher Zeichnung der Aegyptier an einer Volcentischen Vase, Micali tv. 90.; von zwei andern Vasengem. Panofka Hyp. Röm. Studien S. 296. [Berl. Vasen n. 1763 u. a.] H. Buzyges, Erbachsche Vase Ann. vii. p. 93. tv. C 2 (Creuzer). H. u. Pallas

beim Ungeheuer, Helios nach Stackelberg, Gräber Tf. 15. H. voran, Pallas zu Wagen, bei einem Dreifuß [wie Eos §. 400. A. 3.], das. Tf. 15, Rückgabe des Dreifußes nach Stackelberg??. H. vor dem Lustralbrunnen Impr. d. I. III, 19. 20. [H. treibt einen Stier indem er ihn mit einem Pfeilbündel schlägt wie Eros bei Theokrit 29. den Eber, ein Baum, Vasengemählde Bull. 1842. p. 187. An einer schönen Kylix des Hr. Joly de Bammeville in Paris H. der die Weinreben packt, mit solcher Gewalt daß sie die Wurzeln nach oben kehren, gegenüber H. der den Syleus würgt. Auf dem Boden eine Dirne mit Kanne u. Schale vor einem Altar.

6. In alten Holzbildern erschien H. geharnischt, Strabon xv, 688. vgl. §. 77. A. 1. Am Kasten des Kypselos erkannte man ihn an seinem gewöhnlichen σχῆμα, §. 57. A. 2., womit auch das Schwerdt, Paus. v, 18, 1., nicht streitet, das in manchen Vasengem. (M. I. d. Inst. I, 26, 10. Tischb. II, 20.) [Micali tv. 90. 100, 2. 3. Laborde II, 22. Politi sulla tazza dell' amicizia, 1834.] mit dem sonst gewöhnlichen Costüm verbunden ist, wie auch der Böotische Schild §. 99. N. 6. Der Bogen des H. ist der doppelt ausgebogene, Skythische (die παλίντονα τόξα Aeschyl. Choeph. 159.), Passow in Böttiger's Arch. u. Kunst S. 150. Die Löwenhaut ist besonders in Etr. Bronzen nicht blos mit den Vordertatzen über der Brust, sondern auch mit einer Schnalle über dem Leib befestigt, Micali tv. 35, 6. 14.

7. H. u. Omphale, Farnesische Gruppe, Neapels Ant. I. S. 24. Gerhard's Ant. Bildw. I, 29. M. Borb. IX, 27. Relief G. M. 453. Der spinnende H. in der Mosaik §. 322. A. 4. G. M. 454.; von ähnlichen Gemählden spricht Lukian de hist. conscr. 10. Ueber die Cassler Statue Bouill. II, 8. Völkel in Welcker's Zeitschr. S. 177. H. von Omphale gekämmt, G. M. 453**. Omphale im Costüm des H. auf M. von Sardis, in Gemmen. Julia Domna als Omphale, Guattani Mem. enc. v. p. 120. [Große Statue der Omphale in diesem Costüm bei Vescovali in Rom.] Kopf der Omphale? L. 193. M. Franç. III, 11., auf vielen Gemmen, s. besonders G. di Fir. v. tv. 27. H. u. Iole? berühmte Gemme des Teukros, M. Flor. II, 5. G. di Fir. v, 26, 1. G. M. 455. [Jul. Minervini il mito di Ercole e di Iole Nap. 1842. 4. vermuthet in einem Pompej. Gemählde. R. Rochette Peint. de Pomp. pl. 7. p. 91—107. Cavedoni im Bull. Napol. II. p. 53. E. Braun Bull. 1842. p. 185. Auge versteht mit Panofka O. Jahn Archäol. Beitr. S. 233.] H. von Eros gebändigt, §. 129. A. 2. Alterthümlicher behandelt, Lipp. I, 282. G. di Fir. v, 6, 4. Wicar II, 23. H. bringt Eros (Epeur) gefangen vor den Thron des Zeus, Etr. Spiegelzeichnung, M. I. d. Inst. [illegible] 6. Eroten mit H. Waffen spielend, G. M. 472*. u. oft. Eros-Herakles L. 265. 297. Bouill. III, 10, 1. 3. Clarac pl. 282. Millin G. M. 482**. Der sog. Ptolemäos-Auletes, ein Herakles zu Kos, in weiblichem Costüm, nach Köhler Descr. d'une améthyste. 1792.

8. H. u. Telephos (nach Visconti, Aias nach Winck.) in der schönen Gruppe Racc. 5. PCl. II, 9. Bouill. II, 3. Clarac pl. 302. vgl. Beschr. Roms II, II. S. 227. [Das. S. 154.] und Gerhard A. Bildw. Tf. 113, 1 in Basr. H. mit Telephos auf dem Arm u. Bacchus. Andre Gruppen L. 450. Bouill. II, 2. Gnattani M. I. 1788. p. XXIX. [H. mit dem kleinen Telephos auf der Hand, u. der Hirschkuh zu seinen Füßen; ähnlich eine ganz kleine Statue im Antikenkabinet zu Wien.] Gaetano d'Ancora Illustraz. del gruppo di Ercole colla Cerva scoperta in Pompei nel 1805. An einem Atheniſchen Denkmal, M. Nan. 190. vgl. Paciaudi Mon. Pelop. Epim. §. 3. Eckhel P. gr. 26. 27. Schönes Gemählde der Wiederauffindung des Tel. Pitt. Erc. I, 6. G. M. 451. M. Borb. IX, 5. vgl. VIII, 50. M. von Pergamos, Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II, 5, 3., Midäon, Vaillant De Camps p. 63., Tarſos, G. M. 450., des Antonin Pius §. 204. A. 3. Antonini Imp. III, 67. Der Adler dabei wie in dem Wandgemählde. Telephos allein als Kind unter der Hirſchkuh, auf M. von Tegea, Cab. d'Allier de Haut. pl. 7, 2.; als Jüngling, Dioskurenartig, mit der Hirſchkuh an der Halle von Theſſalonike. Auffindung, M. von Gorme, Münchner Denkſchr. f. Philol. I. Tf. 3, 2. [O. Jahn Telephos u. Troilos, Kiel 1841. 8. und Archäol. Auſſ. S. 160—180. Telephos an der Hirſchkuh u. H. Campana Opere di plastica tv. 25. Da in dem ſchönen Relief Visconti Mon. scelti Borghes. II, 9. O. Jahn S. 62 eine Dienerin das eingewickelte Kind der Auge auf den Schooß legt, ſo kann dahin auch das Gemählde der Titusbäder bei Thierſch Veterum artif. op. tb. 1 gedeutet werden nach Panofka Hall. LZ. 1836. Aug. S. 490—92, wo Auge als Prieſterin bekränzt iſt, obwohl das Motiv des Schwungs, den die Magd ſich giebt, dunkel bleibt. Auge in Myſien, Auge, Teuthras, Aphrodite, Gerhard Etr. Spiegel II, 169 u. ſ. w.] H. Sohn, Glenos, auf einer Vaſe von Volci, ſ. Commentat. Soc. Gott. rec. VII. p. 102.

9. Auf den M. von Kroton ſieht man H. ſich expiirend, und beim Wein ausruhend, ſ. Dorier II. S. 449. H. in reuiger Trauer wegen der Raſerei, Gemählde des Nikäarch, Plin. XXXV, 40, 36. In Delphi geſühnt? Laborde Vases I, 34. Auf der alten Vaſe Lab. II, 7. hat Athena dem H. die Keule genommen, und er ſteigt kitharſpielend eine Stufe hinan. H. Kitharodos, oft in Volci, mit Athena, auch Hermes und Dionyſos, Micali tv. 99, 8. Ann. d. Inst. III. p. 135. Auch Paſſeri Luc. II, 6., auf Gemmen M. Flor. II, 44, 2. Lipp. Suppl. 335. 336., und unter den Muſen von Ambrakia, §. 393. A. 2. G. M. 473. Ἡρακλῆ τῷ Μουσαγέτῃ, Relief, Boiſſard IV, 63. [Im Gymnaſium H. und die Muſen verehrt nach Inſchriften.]

411. Eine neue Reihe von Herakles-Vorſtellungen eröffnet der Oetäiſche Scheiterhaufen (deſſen Leiden gewiß höchſt

selten zur Darstellung kamen) und die Apotheose. Man sieht den Helden in schönen Vasenbildern durch die ihn beschützenden Götter auf einer Quadriga vom Scheiterhaufen empor nach dem Olympos geführt, gewöhnlich jugendlich, indem die Verjüngung zugleich mit der Apotheose eintritt, und im
2 Olympos mit der Jugendgöttin, Hebe, selbst vermählt. Eine andre Vorstellungsweise läßt Herakles zunächst in den Thiasos der Bacchischen Begleiter eintreten, und scherzt mit dem Gegensatze des gewaltigen und ungefügen Heros, und seiner
3 muthwilligen Gesellen. Einen solchen im behaglichen Zwischenzustande ausruhenden Herakles stellte auch das berühmte Meisterwerk dar, der Torso von Belvedere, dessen Stellung ganz mit der des unter den Satyrn ruhenden Helden überein kommt. Herakles ruhte hier auf dem rechten Arme, worin er wahrscheinlich den Skyphos (§. 299. N. 7 d.) hielt, und hatte den linken über das Haupt geschlagen; ein seeliges Behagen hat sich über die Muskeln des erhabnen Körpers ergossen, ohne das Gepräge der höchsten Kraftfülle
4 zu verwischen. Den Spielen Dionysischer Festlust folgend, behandelte auch die Kunst den Herakles gern komisch; seine Abenteuer mit Pygmäen und Kerkopen gaben dazu die beste
5 Gelegenheit. Den Cultus des Herakles bezeichnen sein Opferthier, der Eber, auch der Herakleische Skyphos, in gewisser Beziehung kommt ihm auch das Füllhorn zu. Dabei wird er gern mit niedern Land- und Feldgöttern zusammengestellt (§. 402. 403, 1.), denen er auch in einer niedern Form seiner Bildung, wobei das Derbe und Rauhe seines Wesens
6 hervortritt, ziemlich nahe steht. Die allegorische Fabel von Herakles am Scheidewege ist dagegen für die Kunst nur von geringem Belange.

1. Ein leidender H. (H. habitu Oetaeo?) [solo eo habitu Romae] soll im Barberinischen Pallaste sein; ein Kopf von solchem Ausdrucke in Gemmen, Spence Polym. pl. 19, 3. Lipp. Suppl. II, 491. [Schöne jugendliche Büste mit leidendem Ausdruck Galer. di Firenze III. tv. 117.] Ueber die Apotheose Böttiger Hercules in bivio p. 37. Relief am Amykläischen Thron, Paus. III. 18, 7. Gemählde Artemon's, Plin. XXXV, 40. Schönes Vasengem. bei Gerhard, Ant. Bildw. 31. vgl. Welcker, Hyp. Röm. Studien S. 301., Nike kutschirt, Hermes leitet, Apollon bewillkommnet, Pöas nimmt den Köcher hinweg, eine Nymphe löscht die Pyra,

wie sonst der Bach Dyras. H. auf Athena's Viergespann emporfahrend, auf mehreren Vasen von Volci, Ann. III. p. 151.; sonst Millingen Div. 36.; G. M. 462.; Moses pl. 69.; [de Witte Vases peints de l'Etrurie n. 96., darunter der Scheiterhaufen, den die *παρθένοι ὀμβροφόροι* Arethusa u. *ΠΡΕΜΝΟΣΙΑ* auslöschen.] H. jugendlich den Trank von Hebe empfangend, Relief, Guattani M. I. 1787. p. 47. H. im Kreise mehrerer Götter der Hebe vorgestellt, auf Etr. Spiegeln, z. B. Micali tv. 49. Hebe mit Hera u. Athena der Quadriga des H. entgegenkommend, in Volci, Ann. III. p. 152. Olympische Hochzeit des H. und der Hebe (aber mit der räthselhaften Inschr. *IOΛE* R. Rochette M. I. p. 271.), herrliches Gemählde eines großen Krater von Nola in Berlin. [Apotheose des H. Berliner Vasen n. 1031, Kylix von Tarquinii, Gerhard Trinkschalen Tf. 5. u. n. 1708—1711. Amphoren; Dubois Vases Pancoucke n. 79.; Auswahl Lucian Bonapartischer Vasen Archaeologia L. XXIII., Nike zur Rechten des H. unter einer Säulenhalle, der Pforte des Olymp, ihm einen Kranz reichend, links Zeus mit geflügeltem Blitz, Rv. Quadriga von einem gekränzten Weibe gelenkt, ein andres mit Becher und Laute; im Museum zu Neapel aus Ruvo. H. auf der Quadriga in den Olymp geführt, Rv. Gefecht; Vasi Feoli n. 18. H. mit Athene auf der Quadriga, geleitet von Apollon mit der Hindin, ohne Bogen, Rv. Dionysos mit zwei Satyrn; n. 19. Amphora aus Vulci, dasselbe nebst einer dem Apollon entgegentretenden Figur; Mus. Etr. n. 1635, Micali Storia tv. 89. zu den Füßen des gelagerten H. (im Olymp) *ΑΛΚΜΕΝΕ*: Alkmene im Olymp Gerhard Studien I. S. 304. Not. 6. Sehr zweifelhaft scheint Gerh. Trinkschalen Tf. 5. Alkmene und daß sie, die vom Sohn eingeführt werden müßte, den Zeus um dessen Aufnahme bitte. Vase des Python Nouv. Ann. de l'I. Millingen T. I. p. 487. pl. 10, Alkmene auf dem Scheiterhaufen, an welchen Amphitryon u. Antenor Fackeln anlegen, oben in Halbfigur Zeus u. Aos, diese alle mit Namen, u. zwei Hyaden, die aus ihren Krügen Ströme ausgießend die Flammen auslöschen, während zwei Blitze auf den Boden gefahren sind von Zeus, der so Alkmenen der Unsterblichkeit bestimmt, wie er sie auch durch Hermes aus dem Grabe stehlen läßt. Drum streckt sie ihre Rechte nach oben empor. Rv. Dionysos zwischen zwei Mänaden und Semele zwischen Satyr u. Silen.]

2. So das Farnesische Relief (Zoëga 70. Corsini Herculis quies et expiatio in Farnes. marmore expressa), dessen Sinn offenbar der ist: Im 58. Jahre der Hera-Priesterin Admete wird H. apotheosirt; er empfängt durch die Priesterin aus Hebe's Hand den Trank der Unsterblichkeit (auf diesen Trank ist auch Gerh. Ant. Bildw. I, 47. zu beziehn), und gelangt nun als *ἀναπαυόμενος* zunächst in die Kreise der Bacchischen Dämonen. Sonst sieht man H. im Bacchischen Thiasos schon auf den Vasen von Volci, wie an der Tazza bei Zoëga 71. 72. In Bacchischer Pompa neben Dionysos auf dem

Wagen, PCl. IV, 26. Woburn Marbl. 6. Unter Satyrn flötenspielend, Laborde II, 11. Beim Gastmal mit Dion. und Ariadne, Millin Vases I, 37. Trinkkampf mit Dion. auf einer goldnen Schale des Cab. du Roi, G. M. 469. Zechend, Zoëga 68. PCl. V, 14. M. Worsl. I, 2., in alterthümlichen Gemmen, Impr. d. Inst. I, 17 ff. III, 21 ff. Seegel dabei (Andeutung der Fahrt über den Okeanos?) Trunken (Brunck Anal. III. p. 210.), Impr. d. Inst. II, 29.; hinsinkend, Zoëga 67. Gerh. Ant. Bildw. I, 30. vergl. Neapels Ant. S. 59. Statuette von Velleja, M. I. d. Inst. I, 44 c. vgl. Lopez, Ann. IV. p. 71. Auch Pitt. d. V. Negroni. vergl. §. 386. A. 3. H. Kopf mit Epheu bekränzt, G. M. 470. [mit Weinlaub, Herme, Brit. Mus. II, 46.] Als der gastliche Heros die Rechte hinhaltend, δεξιούμενος, in vielen Bronzen, G. di Fir. St. 113. 114. Ant. Erc. VI, 20. H. trunken, Bronze aus Aetolien Spec. II, 31. 32. H. mit einem Heros auf einem Etr. Spiegel, Iscr. Perug. T. I. tv. 5. n. 1., Bull. 1830 p. 163. 1836 p. 41.

3. Ruhe des H. schon auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 152. Man sieht ihn hier beim Mahle liegend, von Athena bekränzt, Hermes und Alkmene dabei, Micali tv. 89. Die Stellung auf dem Ellenbogen schreibt Lukian Lapith. 13. 14. dem H. bei Pholos zu. — Torso PCl. II, 10. Bouill. II, 4. Racc. 9. vergl. Winckelm. I. S. 267. Beschr. Roms II, II. S. 119. Zur Zeit Julius II., im Campo del Fiore, wo das Theater des Pompejus stand, gefunden. Ueber die Inschr. u. den Meister §. 160. A. 5. [R. Rochette in den Mém. de l'A. des inscr. XV, 1. und in seinen Mém. de Numism. et d'Antiqu. 1840. p. 120—166. Conjectures sur le groupe ant. dont faisait partie le torse de Belved. nimmt Auge als zugehörige Figur an, vergl. O. Jahn Ztschr. f. AW. 1843. S. 857. Für H. und Jole nimmt Minervini die Gemme des Teukros, mito di E. ed Iole p. 32—36. Der Bildhauer Jerichau, der vor wenigen Jahren einen ähnlichen H. arbeitete, behauptet, gewisse Muskeln erlauben nicht einen erhobenen Arm und also eine Gruppe anzunehmen. Dies kommt der Vermuthung Heynes zu Statten §. 129. A. 2, d.] Von dieser ewigen Ruhe unterscheidet sich sehr die unmittelbar nach der Arbeit, §. 129. A. 2. — Aehnlich der H. invictus, Boissard III, 103. Jene göttliche Klarheit charakterisirt auch manche Köpfe, besonders die mit der gewundenen Haarbinde, wie den Bouill. I, 71. (Herc. victor genannt). Grandioser H.-Kopf Lipp. I, 247. Suppl. 312. Zeusartige Statue des Herakles, Bronze, die Augen von Silber, in Bavay gefunden, s. Qu. de Quincy, Ann. d. Inst. II. p. 59. M. I. I, 17. Specim. II, 33.

4. H. unter Pygmäen, Philostr. II, 22. Zoëga 69. Selbst Pygmäe (Sophron's Ἥρυλλος) und mit Kranichen kämpfend. Tischb. II, 18. vergl. 7. Millin I, 63. 72. M. Pourtalès 8. Pygmäen-Kämpfe oft auf Vasen, auch von Volci und Tarquinii. Die Pygmäen werden auf den Vasen genau so wie bei Ktesias Ind. 11.

dargestellt. Kerkopen-Abenteuer §. 90. A. 2. [Drei Vasengemälde s. über den epischen Cyclus S. 409 f. Ein andres Cab. Durand n. 315 bei Gerhard Auserles. V. II, 110; ein neuestes Bull. 1843. p. 65. Schwarze Figuren auf gelbem Grund, die Kerkopen lang u. schmächtig, die Haare hängen lang nach unten.] Millingen Div. 35. [?] Tischb. III, 37. [?] Durch Phlyaken dargestellt, Hancarv. III, 88. (Dorier II. S. 457.). Vergl. Böttiger Amalth. III. S. 318.

5. H. mit Zeichen seines Dienstes, PCl. IV, 43. G. M. 480. (Fronton eines kl. T. bei Tibur); Chiar. I, 21. Altar mit Attributen des H. Gerh. A. Bildw. Tf. 114, 1—4. H. ruhend an Säulencapitälern 114, 5. 6. Hermes bringt dem H. und der Athena eine Sau zum Opfer. Das. Tf. 86, 1. Unter Landgöttern Bouill. III, 70, 1. H. als Aufseher von Rinderheerden, Winck. M. I. 67. Hercules Placidus mit dem Füllhorn (vergl. Photios Bibl. Coisl. XVII. p. 347.), Pan neben ihm, Boissard IV, 71. Mit Füllhorn, PCl. II, 4., es Zeus reichend, G. M. 467. Zeus [Pluton] mit Füllhorn tragend 468. Ihn über das Wasser tragend, von Hermes geführt, Gori M. Etr. II, 159. Christie Paint. Vases 15. Millingen Div. 35.; eine, auch nach den Erklärungen von Böttiger archäol. Aehrenl. I, S. 4. Millin Vases II, 10. [G. M. 468.] Millingen Div. p. 56. Gerhard, Kunstbl. 1823. S. 205., noch räthselhafte Darstellung. — Hermherakles Bouill. III, 17, 3. 4. Clarac pl. 347.; nebst Hermathene Passeri Luc. II, 8. Poseidon, Herakles, Hermes fischend, G. M. 466, von O. Jahn Zeitschr. f. AW. 1838. S. 319 unwahrsch. auf die Komödie Hebes Hochzeit bezogen.

6. Eine sichere Darstellung giebt allein die Goldmünze Hadrian's, von Gades, Eckhel D. N. VI, 506. Ann. d. Inst. IV. tf. F, 2. Millingen Ann. VI. p. 332. Von Vasengem. möchte ich G. M. 460. lieber hierher rechnen (Millin's Ceres-Priesterin als Arete nehmend), als Maisonn. pl. 4. Ann. IV. F, 1. Böttiger Hercules in bivio. Lips. 1829. Welcker Ann. IV. p. 379. Schulzeit. 1831. N. 84. [Eine sichre Darstellung giebt die ungemein gelungne Composition der Vase aus Dubois Maisonneuve Ann. IV. tv. F, vergl. in Bezug auf Millingens unbedeutende Zweifel Rhein. Mus. IV, S. 479 f. vgl. V, S. 137. VI, S. 610, auch Feuerbach Ann. XV. p. 248., Gerhard Apulische Vasenbilder Tf. 12. Not. 12. 13., der nun die Hedone auch Tf. 14 bei H. und Omphale annimmt.]

---

2. Die übrigen Heroenkreise.

412. Theseus Heroengestalt wurde, wie in der Mythologie, so auch plastisch schon von der Phidiassischen Schule der des Herakles nachgebildet: er erhielt indeß einen minder gedrungenen, besonders auf Gewandtheit im Ringen hindeu- 1

Wagen, PCl. iv, 26. Woburn Marbl. 6. Unter Satyrn flötenspielend, Laborde ii, 11. Beim Gastmal mit Dion. und Ariadne, Millin Vases i, 37. Trinkkampf mit Dion. auf einer goldnen Schale des Cab. du Roi, G. M. 469. Zechend, Zoëga 68. PCl. v, 14. M. Worsl. i, 2., in alterthümlichen Gemmen, Impr. d. Inst. i, 17 ff. iii, 21 ff. Seegel dabei (Andeutung der Fahrt über den Okeanos?) Trunken (Brunck Anal. iii. p. 210.), Impr. d. Inst. ii, 29.; hinsinkend, Zoëga 67. Gerh. Ant. Bildw. i, 30. vergl. Neapels Ant. S. 59. Statuette von Velleja, M. I. d. Inst. i, 44 c. vgl. Lopez, Ann. iv. p. 71. Auch Pitt. d. V. Negroni. vergl. §. 386. A. 3. H. Kopf mit Epheu bekränzt, G. M. 470. [mit Weinlaub, Herme, Brit. Mus. ii, 46.] Als der gastliche Heros die Rechte hinhaltend, δεξιούμενος, in vielen Bronzen, G. di Fir. St. 113. 114. Ant. Erc. vi, 20. H. trunken, Bronze aus Aetolien Spec. ii, 31. 32. H. mit einem Heros auf einem Etr. Spiegel, Iscr. Perug. T. i. tv. 5. n. 1., Bull. 1830 p. 163. 1836 p. 41.

3. Ruhe des H. schon auf Vasen von Volci, Ann. iii. p. 152. Man sieht ihn hier beim Mahle liegend, von Athena bekränzt, Hermes und Alkmene dabei, Micali tv. 89. Die Stellung auf dem Ellenbogen schreibt Lukian Lapith. 13. 14. dem H. bei Pholos zu. — Torso PCl. ii, 10. Bouill. ii, 4. Racc. 9. vergl. Winckelm. i. S. 267. Beschr. Roms ii, ii. S. 119. Zur Zeit Julius ii., im Campo del Fiore, wo das Theater des Pompejus stand, gefunden. Ueber die Inschr. u. den Meister §. 160. A. 5. [R. Rochette in den Mém. de l'A. des inscr. xv, 1. und in seinen Mém. de Numism. et d'Antiqu. 1840. p. 120—166. Conjectures sur le groupe ant. dont faisait partie le torse de Belved. nimmt Auge als zugehörige Figur an, vergl. O. Jahn Ztschr. f. AW. 1843. S. 857. Für H. und Jole nimmt Minervini die Gemme des Teukros, mito di E. ed Iole p. 32—36. Der Bildhauer Jerichau, der vor wenigen Jahren einen ähnlichen H. arbeitete, behauptet, gewisse Muskeln erlauben nicht einen erhobenen Arm und also eine Gruppe anzunehmen. Dies kommt der Vermuthung Heynes zu Statten §. 129. A. 2, d.] Von dieser ewigen Ruhe unterscheidet sich sehr die unmittelbar nach der Arbeit, §. 129. A. 2. — Aehnlich der H. invictus, Boissard iii, 103. Jene göttliche Klarheit charakterisirt auch manche Köpfe, besonders die mit der gewundenen Haarbinde, wie den Bouill. i, 71. (Herc. victor genannt). Grandioser H.-Kopf Lipp. i, 247. Suppl. 312. Zeusartige Statue des Herakles, Bronze, die Augen von Silber, in Bavay gefunden, s. Qu. de Quincy, Ann. d. Inst. ii. p. 59. M. I. i, 17. Specim. ii, 33.

4. H. unter Pygmäen, Philostr. ii, 22. Zoëga 69. Selbst Pygmäe (Sophron's Ἥρυλλος) und mit Kranichen kämpfend. Tischb. ii, 18. vergl. 7. Millin i, 63. 72. M. Pourtalès 8. Pygmäen-Kämpfe oft auf Vasen, auch von Volci und Tarquinii. Die Pygmäen werden auf den Vasen genau so wie bei Ktesias Ind. 11.

dargestellt. Kerkopen=Abenteuer §. 90. A. 2. [Drei Vasengemälde s. über den epischen Cyclus S. 409 f. Ein andres Cab. Durand n. 315 bei Gerhard Auserles. V. II, 110; ein neuestes Bull. 1843. p. 65. Schwarze Figuren auf gelbem Grund, die Kerkopen lang u. schmächtig, die Haare hängen lang nach unten.] Millingen Div. 35. [?] Tischb. III, 37. [?] Durch Phlyaken dargestellt, Hancarv. III, 88. (Dorier II. S. 457.). Vergl. Böttiger Amalth. III. S. 318.

5. H. mit Zeichen seines Dienstes, PCl. IV, 43. G. M. 480. (Fronton eines kl. T. bei Tibur); Chiar. I, 21. Altar mit Attributen des H. Gerh. A. Bildw. Tf. 114, 1—4. H. ruhend an Säulencapitälern 114, 5. 6. Hermes bringt dem H. und der Athena eine Sau zum Opfer. Das. Tf. 86, 1. Unter Landgöttern Bouill. III, 70, 1. H. als Aufseher von Rinderheerden, Winck. M. I. 67. Hercules Placidus mit dem Füllhorn (vergl. Photios Bibl. Coisl. XVII. p. 347.), Pan neben ihm, Boissard IV, 71. Mit Füllhorn, PCl. II, 4., es Zeus reichend, G. M. 467. Zeus [Pluton] mit Füllhorn tragend 468. Ihn über das Wasser tragend, von Hermes geführt, Gori M. Etr. II, 159. Christie Paint. Vases 15. Millingen Div. 35.; eine, auch nach den Erklärungen von Böttiger archäol. Aehrenl. I, S. 4. Millin Vases II, 10. [G. M. 468.] Millingen Div. p. 56. Gerhard, Kunstbl. 1823. S. 205., noch räthselhafte Darstellung. — Hermherakles Bouill. III, 17, 3. 4. Clarac pl. 347.; nebst Hermathene Passeri Luc. II, 8. Poseidon, Herakles, Hermes fischend, G. M. 466, von O. Jahn Zeitschr. f. AW. 1838. S. 319 unwahrsch. auf die Komödie Hebes Hochzeit bezogen.

6. Eine sichere Darstellung giebt allein die Goldmünze Hadrian's, von Gades, Eckhel D. N. VI, 506. Ann. d. Inst. IV. tf. F, 2. Millingen Ann. VI. p. 332. Von Vasengem. möchte ich G. M. 460. lieber hierher rechnen (Millin's Ceres=Priesterin als Arete nehmend), als Maisonn. pl. 4. Ann. tv. F, 1. Böttiger Hercules in bivio. Lips. 1829. Welcker Ann. IV. p. 379. Schulzeit. 1831. N. 84. [Eine sichre Darstellung giebt die ungemein gelungne Composition der Vase aus Dubois Maisonneuve Ann. IV. tv. F, vergl. in Bezug auf Millingens unbedeutende Zweifel Rhein. Mus. IV, S. 479 f. vgl. V, S. 137. VI, S. 610, auch Feuerbach Ann. XV. p. 248., Gerhard Apulische Vasenbilder Tf. 12. Not. 12. 13., der nun die Hedone auch Tf. 14 bei H. und Omphale annimmt.]

---

2. Die übrigen Heroenkreise.

412. Theseus Heroengestalt wurde, wie in der Mythologie, so auch plastisch schon von der Phidiassischen Schule der des Herakles nachgebildet: er erhielt indeß einen minder gedrungenen, besonders auf Gewandtheit im Ringen hindeu= 1

tenden Körperbau, eine weniger zusammengedrängte, anmuthigere Gesichtsbildung, und kurzgelockte, aber weniger krause Haare; sein Costüm ist, mit Ausnahme der die allgemeine Heroentracht festhaltenden Vasengemählde, gewöhnlich Löwenhaut und Keule, bisweilen auch Chlamys und Petasos nach
2 Art Attischer Epheben. Ungleich später wurde, nach den Schilderungen der Tragödie, die schlanke und edle, der Artemis verwandte, Bildung des Hippolytos von der Kunst
3 festgestellt. Die Böotischen Helden werden öfter durch die in ihrem Lande übliche Kopftracht (κυνῆ Βοιωτία §. 338. A. 1.) bezeichnet; sonst ist von charakteristischen und ausdrucksvollen Bildungen aus dem reichen Thebanischen Mythenkreise nichts auf uns gekommen, das ungleichartige
4 Brüderpaar Amphion und Zethos ausgenommen. Jason's erhabne und anmuthvolle Heldengestalt kann schwerlich in der sonst trefflichen, aber Nichts von heroischer Größe darstellenden Statue des Sandalenbinders, dessen Stellung sonst bei Hermes vorkommt (§. 380. A. 7.), erkannt werden; nach alten Schilderungen scheint ein Pardel- oder Löwenfell zu seinem vollständigen Costüm zu gehören, doch bezeichnet ihn auf Vasengemählden auch die Thessalische Tracht
5 des Petasos und der Chlamys. Medeia erscheint theils in einfachem Griechischen Costüm, theils mit orientalischen Gewändern, besonders in dem übergehängten Aermelrocke Kandys (§. 246. A. 5), in Bewegung und Miene die zusammengedrängte Leidenschaftlichkeit ihres Gemüthes aussprechend.

1. Attischer Mythus. Erechtheus die Chthonia opfernd? an dem Marmorsitz in Stackelbergs Gräbern S. 33. Kekrops und seine Töchter §. 387. A. 7. Herse mit Hermes §. 381. A. 6. Erichthonios Geburt §. 371. A. 4. vgl. §. 384. A. 2. Erziehung? (Hephästos mit Hera nach Visc., mit Thetis nach Zoëga) PCl. IV, 11. Panofka Ann. d. Inst. I. p. 303. vgl. Clarac Mélanges p. 44. Beschr. Roms II, II. S. 228. Wagenlenkend §. 118. A. 2. Oreithyia §. 401. A. 2. [Alope u. Kerkyon, Winckelm. Mon. ined. 92. Nouv. Annales de l'Inst. archéol. I. p. 149—60. pl. C. Bruchstück, Indicaz. dei mon. del M. Estense di Catajo p. 92. n. 1151.] Tereus und Progne, an einer Vase von Volci, Ann. III. p. 152. [an einer von Ruvo im Burbonischen Museum, Roulez in den Nouv. Ann. de l'Inst. archéol. II. p. 261. pl. 21., vgl. Minervini, Avellino, Welcker im Bull. Napolet. II. p. 12. 81. Aegeus die auf dem Dreifuß sitzende Themis fragend, Kylix in Ger-

hards Winckelmanns-Programm 1846.] Theseus, Statue, mit behelmtem Kopf, die Deutung zweifelhaft, Specimens II, 19, [eben so die eines Athenischen Reliefs, wo Theseus verehrt wird (vormals in Ampelokipos bei Athen) M. d. I. IV, 22 B. Ann. XVII. p. 234., Archäol. Zeit. III. Tf. 33., Clarac II. pl. 224 A. Bull. 1845. p. 3.] Aethra von Poseidon geraubt, in Volci, Commentat. Soc. Gott. rec. VII. p. 103. Theseus des Aegeus Waffen unter dem Stein hervorholend, häufig in Volci, Ann. III. p. 47., auf M. von Athen (nach der Gruppe Paus. I, 27, 8.) N. Brit. 6, 16.; Impr. d. Inst. I, 69.; Winck. M. I. 96.; Zoëga Bass. 48.; Gell N. Pomp. pl. 16. M. Borb. II, 12. Von Aethra sich trennend, auf M. von Trözen, Millingen Anc. coins 4, 22. [Gerhard Auserles. V. III, 158.] Acht Kämpfe des Thes. am Theseion §. 118. A. 2., nämlich die Krommyonische Sau (auch auf M., N. Brit. 6, 23.), Skiron, Kerkyon (dargestellt wie Antäos, s. Platon Gesetze VII, 795.), Periphetes?, Sinis?, Pityokamptes (auch Tischb. I, 6. Millin Vases I, 34. Böttiger Vasengem. II. S. 134.), der Marathonische Stier (vgl. G. M. 485.; M. Borb. VIII, 13.), Minotaur. Der Kampf mit Prokrustes in Vasengem., Millingen Div. 9. 10. (Thes. im leichten Chiton), als Possenspiel dargestellt, ebenda 46. Der Tod des Skiron u. des Patroclus, Vasenbild des k. Mus. von Panofka, mit 4 Tf. B. 1836. 4. Darauf Vasen in Etrurien gefunden Annali VIII. p. 313. [eine edirt M. d. I. III, 47. Ann. XIV. p. 113.] Thes. durch Aegeus von Medeens Gifttrank zurückgehalten, Winck. M. I. 127. Combe Terrac. 20. (Machaon nach A.). Thes. den Minotaur bezwingend, auf einer sehr alten Gemme, R. Soc. of Litt. II, 1. p. 95., wo Millingen den Acheloos sieht, sonst Stosch Gemmae 51. Eckhel P. gr. 32.; N. Brit. 6, 18—20.; Hancarv. III, 86. G. M. 490. 491. §. 99. N. 2. Lanzi De' vasi ant. diss. III.; Gori M. Etr. I, 122. Thes., Minos, Ariadne u. Minotauros (*Tavρος*), Vasengem. von Volci, Bull. d. Inst. 1830. p. 4. Der Minotaur, Scarabee u. Carniol Impr. d. I. cent. III, 11, 12., als Kentaur im Labyrinth, Gemme, M. Flor. II, 35, 1. [Der Kampf zwischen Th. u. M. von L. Stephani Leipz. 1842 fol. Statue des Theseus, den Minotaur bekämpfend, sehr wohl erhalten, 1740 zu Genzano gefunden, C. Fea, Miscell. I. p. 152. Th. den Minotaur bezwingend an einem Sarkophag in Cöln, Verein der Alterthumsfreunde Bonn VII. Tf. 3. S. 115.; sehr häufig in Mosaikfußböden, in Pavia in der Kirche S. Michael, in Orbe, Kunstbl. 1845. S. 383, in Aix, Salzburg, Gaeta, Neapel.] Thes. unter den dankenden Knaben und Mädchen Athens, Mosaik aus dem Laude der Marrucini, Allegranza Opusc. erud. pl. IV. n. 5. p. 232. Wandgem. Pitt. Erc. I, 5. Thes. bei Poseidon, §. 356. A. 4. [Die Thaten des Theseus, in Attischer Ephebentracht, sieben, fünf, sechs, vier, zwei, sind sehr häufig an Trinkschalen, in rothen Figuren, deren mehrere verzeichnet sind in Gerhards Auserles. V. III. S. 33. Not. 9. Davon ist a. von

der seltensten Schönheit, s. **Bull. 1846. p. 106**, Archäolog. Zeit. IV. S. 288. und jetzt bei E. Braun, b. mit sechs Thaten de Witte **Cab. Etr. p. 65** bei dem Duc de Luynes, c. mit fünf, **Cab. Durand n. 348.** nun im Brittischen Museum, d. hier abgebildet Tf. 234., nach dem Umschlag des Heftes aus der Durandschen Sammlung ins Brittische Museum versetzt. Wenn dies richtig wäre, so müßte dieselbe Vorstellung wiederholt dahin gekommen sein aus Siena 1843, wo sie sich, völlig übereinstimmend, an einer Kylix unter n. 183. unter den hundert von dort an das Brittische Museum übergegangenen Vasen befand. In einer kleineren damals zugleich in Siena befindlichen Sammlung eines von Lucian Bonaparte pensionirten Mahlers, waren an einer kleinen schönen Kylix innen u. aussen wiederholt (wie in a.) Prokrustes auf dem Bett, Th. mit dem Hammer auf ihn zuschlagend, Kerkyon, die Sau nebst ihrer Nymphe Phäa, welche abwehrt, Sinis, ein Bärtiger, auf welchen Th. ein Gefäß schlägt, der Stier: aussen ist der Ringkampf ausgelassen. Ferner ist e., aus der **Réserve Etr. n. 3.** jetzt in München, nun bei Gerhard Tf. 232. 233. f. Stier, Sinis, Sau, Periphetes; innen Th. und Antiope. g. Sinis, Sau, innen palästrig. h. eine Amphora bei Cardinal Fesch mit Prokrustes und Stier. Einzelne Thaten bei Gerhard Tf. 159. Prokrustes und Sinis vergl. S. 35. Not. 16. 18. Tf. 160. 161. Minotaur 162, 1. Stier 162, 3. Sau. An einer Kylix im **M. Gregor. II, 82, 3 a. b.** der Kampf mit dem Stier, dazu Athene und ein Waffengenosse, gegenüber ein Gefecht von fünf Kriegern; innen ein Kentaur. Stier und Kentaur Campana **Op. di plastica tv. 64. 65.** Ariadne entführend und verlassend: diesen Cyklus giebt die Salzburger Mosaik in Wien, Wiener Zeitschr. 1817. N. 74. Creuzer Abbild. zur Symb. Tf. 55, 1., die Verlassung die Pompej. Gemählde bei Zahn 17. 21. Gell **N. Pomp. pl. 43. 49.**; **Pitt. Erc. II, 15. M. Borb. VIII, 4. Impr. d. I. III. 68.** Ariadne nachschauend, Dresdner Statue 402. **Aug. 17.**; dieselbe Figur in Venedig, **Bull. d. Inst. 1831. p. 61.** vgl. Cavaler. 50. **G. Giust. 142.** Thes. von Athena geführt und Dionysos Ariadne umarmend, zusammen auf einer Vase von Volci. Verz. von Levezow n. 844. [Gerh. Etr. u. Campan. Vas. Tf. 6. 7. Thes. und Ariadne O. Jahns Archäol. Beitr. S. 251—300.] Thes. im Kentaurenkampf, am Phigalischen Friese kenntlich, Stackelberg Tf. 29., wie beim Amazonenkampf, Tf. 14. vgl. S. 53. Thes. Kampf und Liebe mit der Amaz. Antiope, auf Vasen von Volci, **Ann. III. p. 152.**; er entführt sie mit Hülfe von Phorbas (nach Pherekydes, vgl. **Comment. p. 103.**) und Peirithous, **M. I. d. Inst. 55.** Thes. von Antiope geführt, Millingen **Un. Mon. I, 19.**, nach Welcker Hyp. Röm. Studien S. 305. Thes. mit der Amaz. Hippolyte kämpfend, **G. M. 495**; Vase im **M. Pourtalès pl. 35. 36** mit Erklärung von Visconti **p. 1.** [Millin **Vases I, 10.** Rhein. Mus. 1835. III. S. 489—494.] Th. und Hippolyte Welcker Bonner Kunstmus. S. 17.

A. 3. [S. 36.] Impr. d. I. I, 86. [Th. u. Hippolyte (nicht Antiope) kämpfend Gerh. III. Tf. 163. 164. 165. 168., besonders die prächtige Vase von Ruvo, Quaranta Annali civili del regno delle due Sicilie, Luglio e Agosto 1842. p. 129. Th. und Hippol., sie zu Pferd, der Heros zu Fuß, oben Hermes, Athena, Aphrodite; M. d. I. II, 13. Ann. VII. p. 66. Hochzeit des Th. und der Amazone Antiope in Athen, in Gegenwart des Aegeus, Ann. d. I. XVIII. Eine Amazone Loxias (vergl. die Hyperboreerin Loxo) neben Thes. Wagen, Vasengem., Ann. d. Inst. V. tv. A. Thes. Liebe zur Helena, an einer prächtigen Vase von Volci. [Die Entführung am Amykl. Thron, die Befreiung durch die Dioskuren am Kasten des Kypselos, wo Helena die Aethra mißhandelt. Das Erste an der von dem Verf. gemeinten Vase aus Volci, Mus. Etr. 1941. Gerhard Auserl. V. III, 168. (Rv. Theseus und Antiope.) *ΘΕΣΕVΣ* trägt *HEΛENE* davon. *ΠΕΡΙΤΟVΣ* schaut sich nach Verfolgern um, eine stattliche Figur, *HEPEΣ* will die Entführung hindern — Here, zur Andeutung, daß ihrem Sinn die That entgegen sei — und *KOPONE*, Namen ohne Figur, die meisten andern an falscher Stelle geschrieben. Dasselbe archaisch Gerhard Tf. 167, auch Vases Luynes pl. 9. 10. Cab. Durand n. 383, wo der Wagen bereit hält und mit Peirithoos noch Phorbas zur Abwehr rückwärts gewandt ist (Rv. Achilles und Memnon, nicht die Apharetiden). Das Andre Helena von den Dioskuren wiedererobert de Witte Cab. Durand n. 361. (Rv. Käneus) 362. 471, desselben V. peints (de Luc. Bonap. n. 118. Bröndsted Thirty-two Vases (Campanari) pl. 12. Bull. 1832. p. 114 und M. Blacas pl. 31 gehören nicht hierher.] Thes. in der Unterwelt festsitzend, Etr. Gemme, G. M. 494. Opfer an Thes., wie es scheint, St. di S. Marco I, 49. Thes. Kopf auf M., N. Brit. 6, 22. 23., darnach auch auf Gemmen von Herakles zu unterscheiden, Lipp. I, 239. 41. 45. 46. III, 205. Stuart IV. p. 10. Mit der Löwenhaut darüber, auf M. von Nikäa (*Θησεα Νικαιεις*). Vergl. das Vasengem. Millingen Un. Mon. I, 18. Menestheus auf M. von Eläa als Gründer, Eckhel N. anecd. p. 203. Akamas und Demophon, mit ihren Pferden Phalios und Kalliphora, Vase des Exekias, Berliner Vasen n. 651 [wo den [*ΔΕ*]*MO-ΦΟΝ* Levezow und Gerhard Sophon, Panofka Ann. VII. p. 231 Mophon lesen. Akamas die Polyxena zum Opfer führend an einer Kylix mit der Iliupersis mit beigeschriebenen Namen. Bull. 1843. p. 71. Akamas u. Demophon die Aethra zurückführend M. d. I. II, 25. Ann. VII. p. 292. Kodros in einer Kylix vom schönsten Attischen Styl bei Hr. Palagi in Mailand, *ΚΟΔΡΟΣ* u. *ΑΙΝΕΤΟΣ*, auf dem Boden, umher Athenaia zwischen Lykos, Ajas, Menestheus Melite und Medeia zwischen Aegeus, Theseus, Phorbas und Aethra: E. Braun Teseo, Ajace e Codro R. 1843 und minder prachtvoll Gotha 1843. Die Schale des Kodros und für deren Erkl. auch H. Brunn Berl. Jahrb. 1845. I. S. 701—3. Anders O. Jahn

Archäologische Aufsätze 181. Th. Bergk Zeitschrift f. AW. 1844. St. 107 f.]

2. Die Fabel von Phädra und Hippolyt ist völlig deutlich auf dem Agrigentinischen Sarkophag §. 25. A. 47. [Leop. Schmidt in Gerh. Archäol. Zeit. 1847. S. 5. Tf. 5. 6.]; vorn erhält Hipp. in der Mitte seines Jagdzugs den Brief der Ph., hinten sieht man ihn bei der Eberjagd, rechts und links die liebekranke Ph. und den vom Wagen herabgestürzten Hipp. Darnach erkennt man dieselbe Fabel bei Zoëga 49. (50 ist zweifelhaft), auch G. di Fir. St. 91.; L. 16. Clarac pl. 213.; Gerh. Ant. Bildw. 26.; Woburn Marb. 13.; auch Eckhel P. gr. 33.; Terme di Tito 43. (Thiersch diss. vet. artif. opera vet. poet. carm. optime explicari tb. 4. p. 21.); Pitt. d'Erc. III, 15. Gell N. Pompej. pl. 77. M. Borb. VIII, 52. Einige dieser Reliefs haben eine historische Beziehung, Roma führt das Pferd des jagenden Kaisers; vergl. §. 427. A. 1. Hipp. tauro emisso expavescens, von Antiphilos nach Plin., auf Etr. Urnen, Micali 32. 33. (nach der ältern Ausg.) vergl. Philostr. II, 5. Hippolyt und Virbius §. 364. A. 5. 8. Hippolyt als Orphiker M. Blacas pl. 7. vgl. Götting. Anz. 1835. St. 176. Theseus u. Phädra, vor Apollon Daphnephoros M. d. I. II, 16. Ann. VII, p. 70, sehr zweifelhaft. [Phädra leidend, Etr. Spiegel Memorie per le belle arti R. 1805. p. 149; nicht bei Gerhard. Hippol. und Phädra O. Jahn Archäol. Beitr. S. 300—330. *FEDRA* unter den sechs tragischen Heldinnen auf Tor Maranciano im Vatican, den Strick in der Hand haltend. R. Rochette Peint. Ant. pl. 5. Phädra, die Amme und eine Dienerin, nach dem Theater, Pitt. d'Ercol. I, 4, nach Feuerbach Vatic. Apollo S. 386 f. sehr wahrscheinlich.]

3. Thebanischer M. Kadmos vom Schiffe ans Land tretend, bewaffnet, M. von Theben, Millingen Anc. coins 4, 12., mit der Kuh als Gründer Thebens, M., G. M. 396. Drachenkampf auf M. von Tyrus, Gemmen bei Millin Vases p. 1. M. Flor. II, 4. IV, 32. Vasengem., Millin M. I. II, 26.; R. Rochette M. I. pl. 4, 2.; Millingen Un. Mon. I, 27. ganz wie bei Eurip. Phön. 673., die Böotische κυνῆ bezeichnet Kadmos, wie Pentheus bei Millingen Div. 5. Hochzeit mit Harmonia [schöne Vase aus der Cucumella in Berlin Bull. 1841. p. 177—183. Gerhard Etr. und Campan. Vasen Tf. C. Schöne Vase mit dieser Hochzeit 1828 bei Ruvo mit 21 andern in demselben Grabe gefunden, Gran musaico Pompej. Tombe di Ruvo, Nap. 1836. p. 4.] (mit Beziehung auf Mysterienlehren), Zoëga Bass. 2. G. M. 397. Semele §. 384. A. 1. Aktäon §. 365. A. 5.

Laios den Chrysipp zu Wagen entführend (Apollod. III, 5, 5.), auf einer großen Vase zu Berlin [n. 1010. Gerhard Apulische Vas. Tf. 5. Ueber eine andre aus Ruvo wird Avellino schreiben.] Oedipus als Kind dem Hirten Euphorbos übergeben, in Vasen von Volci. M. d. I. II, 14. Ann. VII. p. 78. Die Sphinx Theba-

nische Jünglinge niedertretend, auf vielen Gemmen, wie am Thron zu Olympia. [O. Jahn Archäol. Beitr. S. 112 ff.] Oedipus den Laios tödtend, Inghir. Mon. Etr. I, 66. [Tölken Gemmen IV, 1. n. 12.] Oedipus mit der Sphinx oft auf Gemmen, G. M. 502—5. und Vasen, Tischb. III, 34.; Passeri Luc. II, 104.; Bartoli Nason. 19. (Bei Inghir. I, 67. erscheint die Sphinx wohl als geflügelte Kentaurin). Oed. erhält Teiresias Verkündigung seines Untergangs (nach Sophokles), Vasengem. bei R. Rochette M. I. pl. 78. (eine Einweihungs-Scene nach R. Rochette), [der seine Erklärung vertheidigt Nouv. Ann. de l'I. p. 183.] Oed. Blendung (nach der Erzählung in Euripides Oedipus), Inghir. Mon. Etr. I, 71. Giamb. Zannoni Illustr. di due Urne Etr. F. 1812. vgl. Rathgeber, Hall. Encykl. III, II. S. 394. Oed. ausgestoßen? G. M. 506. Guattani M. I. 1788. p. XXV. tv. 2. [Zoëga dachte bei Mon. ined. 103. (G. M. 506.) an Teiresias, der im Krieg der Epigonen mit Manto und andern Thebern fliehe. Daß Winckelmann den Sinn verfehlte, bemerken Visconti und Millingen Div. p. 43.] Oed. mit Antigone auswandernd? Millingen Div. 23. [Atreus und Thyestes, Welcker Griech. Trag. S. 683.] Oed. auf Kolonos? Relief, Winck. M. I. 104. M. Borb. V, 23. [Zwei verschiedne sehr ähnliche Reliefe, Neapels A. Bildw. S. 130. Nach H. Brunn Ion LZ. 1846. S. 963.] Pitt. d'Ercol. I, 3. Aber s. Welcker Hall. LZ. 1836 Apr. S. 590. Panofka das. Aug. S. 493. Attische Jünglinge bei Oedipus Grabstätte (Ἐν νώτῳ μολάχην τε καὶ ἀσφοδελὸν πολύριζον, κόλπῳ δ' Οἰδιπόδαν Λαΐου υἱὸν ἔχω) Millingen Un. Mon. I, 36. M. Borb. IX, 28. Zug der Sieben: Adrastos u. Amphiaros, ἐξελασία, Hauptthema der Thebais, auf der Vase §. 99. N. 8., auch bei Millingen Div. 20. 21. Fünf der sieben Helden berathend §. 175. A. 2. Zusammenfassende Darstellung der ganzen Expedition, in dem Pansilischen Relief, R. Rochette M. I. pl. 67 A. 426. [Tydeus u. Polynikes vor Adrastos, Nolanische Vase ältester Zeichnung, Ann. XI. tv. p. 255 Abeken. Adrast, Amphiaraos, Tydeus mit den Namen Ann. XV. p. 215. tv. F. Gerhard Etr. Sp. II, 178. Amphiaraos Abschied nehmend von Eriphylen, Vasengem. M. d. I. III, 54. Ann. XV. p. 206. tv. F Spiegel. Des A. Abfahrt Amphora aus Cäre 1836 Mus. Gregor. II, 48, 2 a, kürzer Gerhard Auserles. V. II, 91. Nolanische Hydria b. Baseggio Ann. XI. p. 261. not. 7. A. reicht gerüstet Eriphylen die Hand, ähnlich eine kleine Vase aus Cäre Bull. 1844. p. 35. Die Erzfigur in Tübingen §. 96. n. 3. Baton, Jahrb. des Alterthumsvereins des Rheinlandes X. S. 74. Relief von Oropos aus der besten Zeit, des A. Niederfahrt M. d. I. IV, 5, copirt in einer Zeichnung auf Marmor aus Herculanum Jahn n, 1. Ann. XVI. tv. E. p. 166. Einige andre Monumente O. Jahn Archäol. Aufs. S. 152—159.] Archemoros Tödtung durch die Schlange, Boissard I, 78. 81. Millingen Anc. coins pl. 4, 14. Adrast die Schlange erlegend, Winck.

M. I. 83. G. M. 511. Tod des Archemoros, Vase des Bourbonischen Museums, E. Braun Bull. 1835. p. 193. [Gerhard Archem. u. die Hesperiden B. 1838. Tf. 1. S. 28, auch Nouv. Ann. de l'I. pl. 5. 6, des Archem. πρόθεσις. Große Vase von Ruvo, die Leiche des Archem. Die Helden tödten den Drachen, Bull. Napol. II. tv. v. p. 90. III. p. 60. Archäol. Zeit. II. S. 378. Opheltes vom Drachen umwunden Mus. Gregor. II, 62. 79. Das Winckelm. Relief bei Braun Zwölf Basrel. Tf. 6, nebst einer Vase des Baron Lotzberg als Vignette. Amphora aus Ruvo im Museum zu Neapel, Hyps. um Gnade bittend vor Eurydike, Helden, Gerhard Apul. Vasen Tf. E, 10. Hypsip. den Lykurg flehend, Helden Inghir. Urne tv. 80, das Kind von der geflügelten Pflanze umschlungen tv. 79. Pitt. d'Ercol. IV, 64 zwei Kämpfer gegen den Drachen, Hyps. in Verzweiflung, das Wassergefäß, vom Kinde nur der Kopf übrig. Das Kind von der Schlange umringelt öfters auf Römischen Grabcippen.] Ismene von Tydeus getödtet, auf Vasengem., Tischb. IV, 18. (Maisonn. 51.). Millingen Div. 22. nach Welcker, Schulzeit. 1832. S. 144. [Gerh. Vas. II, 92.] Tydeus verwundet, Etr. Gemme, G. M. 508. 509. Micali tv. 116, 3. Kapaneus vom Blitze die Treppe herabgestürzt, oft auf Gemmen, Cassini IV, 29. Caylus III, 86. G. M. 510. Micali tv. 116, 10. 11. herabgestürzt Impr. III, 27, cf. 28, emporsteigend III, 69. [herabgeblitzt V, 32. Tölken II, 2, 142. IV, 1. 32. 33.]; Winck. M. I. 109, Zoëga Bass. 47. Kampf vor Thebens Thoren, Inghir. I, 87. 88. 90. Micali tv. 108. Bruderkampf (Liban. Ἐκφρ. p. 1119.), G. M. 512. Die Brüder an den Altären der Erinnyen sterbend, Oedipus Gestalt steigt den Fluch wiederholend aus dem Boden, Inghir. I, 93. vgl. 94. [Der Bruderkampf von Pythagoras von Rhegium, von Onatas. Häufig in Vasengemälden, wie G. M. 568, u. Etr. Urnen, Mus. Gregor. I, 93, 2. 4. M. Chiusino tv. 189. 190, in Leiden n. 15. 16. 17. Inghirami Urne tv. 92 aus Gori I, 33. An dem langen Sarkophag aus Tarquinii M. Gregor. I, 96, 3. zur rechten Seite des Bruderkampfs Eteokles die Herrschaft zurückfodernd von Polynikes, zur linken Oedipus. Tölken Gemmen II, 1, 46. IV, 1, 30. 31.] Amphiaraos (dessen Asklepiosähnlicher Kopf mit Lorbeerkranz auf M. von Oropos, Cadalvène Rec. p. 168.) hinabgerissen, Inghir. I, 84. Alkmäon's Rache, an Etr. Urnen. Manto nach Delphi geweiht, Gerhard Ant. Bildw. 21., auch wohl M. Borb. VII, 19. — Zethos u. Amphion, die Thebanischen Dioskuren als zwei Jünglinge, die sich die Arme auf die Schultern legen, der eine hat die Kithar, der andre die Keule, auf einer Gemme des Wiener Cabinets; die Dirke strafend §. 157. A. 1. 2., auch auf Contorniaten, dem Etr. Sarkophag, Dorow Voy. pl. 14., u. a. Ueber den ungleichartigen Charakter der Beiden s. Denkmäler, Text N. 215. [Die Brüder im Gespräch, mit Bezug auf eine berühmte Scene der Antiope des Euripides, E. Braun Zwölf Basrel. Tf. 3. In der Vignette dazu

das Relief des Pariser Museums mit *ZETVS*, *ANTIOPA*, *AMPHION*, das mit andern Namen in Neapel, ohne Namen in V. Albani wiederholt ist. Die Mutter zwischen den Söhnen auch an einem Spiegel, Roulez Amphion et Zéthus, Liège 1842 (nicht bei Gerhard). An einer Etr. Urne M. Gregor. I, 95, 2, wo der eine ein Schwert hat, liegt Dirke niedergeworfen, wenn dies nicht Klytämnestra mit Orestes u. Pylades sein soll.]

Thespischer M. Narkissos an der Quelle verschmachtend, sich hineinstürzend, Pitt. Erc. V, 28—31. M. Borb. I, 4. II, 18. (Eros Fackel wird dabei zur Todesfackel); Lipp. I, II, 63. M. Flor. II, 36, 2. Impr. d. Inst. I, 73. (die Blume Narcissus dabei). [S. zu Philostr. Imag. I, 23. Erzfigur der k. Bibl. in Paris, Clarac pl. 590. n. 1281. Barberin. Statue Caussei Rom. Mus. I, 2, 53.]

Orchomenischer M. Athamas opfert eins seiner Kinder auf einem großen niedrigen Altar (G. M. 610.; bisher anders erklärt). Ath. selbst geopfert, Vasengem., R. Roch. M. I. 28. (nach R. Rochette der Mord Agamemnon's). Ath. die Ino verfolgend, Kallistr. 14., oben §. 402. A. 4. Ein reuiger Ath. von Aristonidas. Phrixos u. Helle fliehend, Pitt. Erc. III, 23. M. Borb. II, 19.; VI, 19. Zahn's Wandgem. 11. Helle allein, Cab. d'Allier de Haut. pl. 4, 1. Tischb. Vasen III, 2. Phrixos vom Widder getragen u. ihn opfernd, auf M. von Gela, Torrem. 33, 3—6. ὁ ἐπὶ Πελίᾳ ἀγών, Peleus u. Atalanta ringend (Apollod. III, 9, 2.) auf Etr. Spiegeln u. sonst. E. Braun Bull. 1837. p. 213. [Gerhard Auserles. V. III, 177. Etr. Spiegel II, 224. M. Gregor. I, 35, 1.]

4. Iolkischer M. Neleus u. Pelias ihre mißhandelte Mutter Tyro auffindend, Epigr. Cyzic. 9. Etr. Spiegel, Inghir. II, 76. G. M. 415*. Jason, alte Schilderungen, Pind. P. 4, 79. Philostr. d. j. 7. Der sog. Cincinnatus, nach Winckelm. XI, 2, 4. ein Jason, im L. 710. Maffei Racc. 70. Bouill. II, 6. M. Franç. III, 15. Clarac pl. 309. (mit neuem Kopf) [nach Visconti M. PioCl. VII. p. 101 f. Der Kopf von anderm Marmor, aber antik]; Wiederholung aus Hadrian's Villa bei Tibur, in München 150. [auch in England, Böttiger Amalthea III. S. 242, in Shelnburnhouse, Göde Reise nach England IV. S. 43, auch im Landsdownehouse in London, s. auch M. Capit. III, 51, die einfache Beschuhung ist Kennzeichen, Philostr. Epist. 22. Visconti im Mus. Franç. bemerkt dieselbe Stellung in zwei Figuren des Parthenonfrieses Stuart II. ch. 1. pl. 30 A.] Aehnlich die statuetta PCl. III, 48. u. M. Franç. IV, 20. Clarac pl. 814. vgl. §. 157*. A. 3. Argofahrt, Flangini L'Argonautica di Apollonio Rodio T. I. II. Vignetten. Bau der Argo, G. M. 417. 18. auch Zoëga Bass. 45. [Campana Op. di plastica tv. 5.] Argos das Schiff bauend Impr. d. I. III, 64. Jas. (Easun) als Baumeister, Etr. Gemme, Micali 116, 2. Die fahrende Argo, G. M. 419. 420. Millingen Div. 52. Kampf des Polydeukes und Amykos §. 173. A. 3. G. M. 422. 22*. [DAK. I, 61, 309. Der Spiegel in der Cista, die

nun auch durch E. Braun herausgegeben wird, 310. Gerhard Etr. Spiegel II, 171.] Phineus und die Harpyien, Athenische Vase Millingen Anc. uned. mon. pl. 15, und bei Stackelb. Tf. 38, der [irrig] als Agamemnons Tod erklärt. [Großes Vasengemählde M. d. I. III, 49. Ann. XV. p. 1.] Opfer der Chryse §. 371. A. 8. (Jas. dabei im Thessalischen Costüm §. 338. A. 1.) Argonauten?, Vase von Volci, Bull. 1835. p. 183. [Archäol. Zeit. III. Tf. 35. S. 161. Gerhard Vasen II, 155, wo der *ΑΡΧΕΝΑVΤΗΣ* als Herakles gedeutet und das Opfer an Chryse auch von andern Vasen abgebildet ist.] Ankunft der Argonauten bei Aeetes, einer bringt ihm eine gastliche Tessera von Sisyphos (in Bezug auf Aeetes Korinthische Herkunft), Jas. und Medeia schließen ihr Liebesbündniß, Maisonn. 44. Jas. erhält die Jynx durch Hermes, Combe Terrac. 53. Jas. die Stiere bändigend und sich mit Medeia verlobend, L. 373. Bouill. III, 51, 1. Clarac pl. 199.; die Stiere bändigend und den Drachen mit Medeens Hülfe tödtend, Relief in Wien. [In Villa Ludovisi in Rom Jason gegen den Drachen anstürmend, welchen Medea durch einen runden Kuchen einzuschläfern bedacht ist. Jason gegen den Drachen ausfallend und drei unthätige Nebenfiguren, Campana Opere di plastica tv. 63, wozu das fehlende Stück sich im Brittischen Museo befindet.] Das Stück der Stierbändigung auch Flang. II, 199. Cavaler. II, 2. M. Veron. 223, 5. G. M. 424. vgl. die M. Nero's, Pedrusi V, 3, 6. Jas. beim Altar des Laphystischen Zeus, wo das Haupt und Fell des Widders, Flang. I, 434. G. M. 424*. Vgl. Gerhard Jason des Drachen Beute B. 1835, S. 6. Diese Kylix aus Cäre stellt ächt den vom Drachen verschlungenen und ausgespieenen Jason dar, Welcker Rhein. Mus. III, 503, auch ist er nachher in den M. d. I. II, 35. Ann. VIII. p. 289 als campato dal dragone gegeben. [Eine Vase in Perugia stellt den Jason den Drachentödter vor, der sich mit gezogenem Schwerdt und vor das Gesicht gezogenem Mantel in den offnen Rachen des Ungeheuers stürzt, so wie er dort sich vorsichtig wieder hervorwindet, nachdem er es von innen getödtet hat, weil es von aussen undurchdringlich war. Bull. 1846. p. 87.] Jas. an einer Säule, um die sich der Drache windet, den der Vogel Jynx? bekämpft, dabei das Widderfell, Impr. d. Inst. I, 75. 76. Medeia besänftigt den Drachen, Combe Terrac. 52. Jas. tödtet den Drachen (in Thessalischem Costüm), Millingen Div. 6. Jas. als Drachentödter, Medeia, die Boreaden und andere Argonauten dabei, Maisonn. 44. Jas. das Vließ herabnehmend, Flang. II, 430. Jas. bringt Pelias das Vließ, Medeia neben ihm, der Dreifuß der Verjüngung im Hintergrunde, Millingen Div. 7. [Tod des Talos, übereinstimmend mit Apollonius, Vase von Ruvo, eins der merkwürdigsten Gemählde aus dem Alterthum, die Argo, Kirke, Medea, Poseidon, Amphitrite, die Dioskuren zwiefach, Bull. Napol. III. tv. 2. 6. IV. tv. 6. p. 137. Gerhard Archäol. Zeit. IV. Tf. 44. 45 unvollständig.]

5. Medeens Schicksale. Böttiger Vasengem. I, 2. S. 164. Ueberredung der Peliaden, G. M. 425. Amalthea I, 161 ff. Geschenke von Kreusa, PCl. VII, 16. Die tragischen Scenen aus Euripides Medeia, nach demselben Original, in drei Reliefs: zu Mantua, Carli [Dissert. due, sull' impresa degli Argon. e] Sopra un ant. bassor. rappr. la Medea d'Eurip. 1785. G. M. 426.; L. 478. Admir. 55. Bouill. III, 50, 3. Clarac pl. 204.; noch vollständiger in dem Lancelottischen Relief, jetzt im Vatican, Winck. M. I. 90. 91. Das Relief bei Beger Spicil. p. 118—131. (nach Pighius) verbindet damit die obigen Scenen der Stierbändigung, Drachentödtung u. Verlobung, die auch ursprünglich zu demselben Ganzen gehören. Das Schlußstück, Medeia mit den Kinderleichen auf dem Drachenwagen, auch Gori, Inscr. Etr. III, 1. tb. 13. vgl. R. Rochette Journ. des Sav. 1834. p. 76. Der Untergang Kreusa's in prächtigem Vasenstyl behandelt, Vases de Canose 7. [Archäolog. Zeit. 1847. Tf. 3. O. Jahn S. 33—42. Medea den Widder kochend Gerh. Vasen II, 157, zwei Vorstellungen; Kylix des Mus. Gregor. II, 82, 1. Gerh. Archäol. Zeit. IV, 40. S. 249., zwei Scenen. Das schöne Relief im Pallast der Malthefer in Rom, Böttiger Amalthea I. S. 161. Tf. 4.] Med. als Kindermörderin in der Gruppe von Arles, G. M. 427.; [die Kinder verkriechen sich vor dem Schwerdt, womit die Mutter sie vorher schon geschreckt hat, u. diese starrt zögernd im Augenblick der Ausführung zur Seite: mit Unrecht erklären die Künstler des Orts die Statue für eine Mutter, die ihre Kinder beschütze.] ähnliche scheinen Libanios Ἐκφρ. p. 1090. u. Kallistr. 13. zu beschreiben. Timomachos Gemählde §. 208. A. 2. vgl. auch M. Flor. II, 34, 3. Impr. d. Inst. I, 77. [Ann. 1829. tv. D 3. p. 245. not. 7.] und das Gemählde bei Lukian de domo 31. Med. von den Drachen davon getragen, R. Rochette M. I. pl. 6.

413. Unter den Thessalischen Heroen ist Peleus in der Kunst nur durch sein Verhältniß zu der Nereide Thetis merkwürdig, die sich meist gegen ihren Räuber sträubt und ihn durch Ungeheuer von sich abzuwehren sucht. Zum Achilleischen Charakter gehören nach alten Zeugnissen, mit denen unter den Monumenten wenigstens die sichern und sorgfältiger behandelten einstimmig sind, die mähnenartig emporgebäumten Haare, auch die von Muth und Stolz geblähten Nasenflügel (μυκτῆρες), ein schlanker steiler Nacken, und durchaus edle und gewaltige Körperformen; auch eine gewisse heldenmäßige Stellung, wobei das eine Bein lebhaft vorgesetzt wird, und das Himation nachlässig über den Schenkel dieses Beins fällt, wird wenigstens häufig bei Achilleus angebracht; wenn er sitzt, ist das Himation ähnlich

1

2

3 wie bei Zeus um die untern Theile der Figur gezogen. Meleagros erscheint in einer berühmten Statue als ein schlanker, kräftiger Jüngling mit breiter Brust, hurtigen Schenkeln, krausem Haare und einer zurückgeschlagenen und nach Art der Jäger (§. 337. A. 6.) und Aetoler (§. 338. A. 4.) um den linken Arm gewickelten Chlamys; er ist der Jäger unter den Heroen; der Eberkopf, auf den er sich stützt, bezeichnet ihn unverkennbar. Mit ihm kommt Atalante vor in Artemisähnlichem Costüm, das Haar auf dem Scheitel einen Busch bildend. Der Thrakische Orpheus erscheint als begeisterter Kitharöde von einer gewissen Weichheit der Bildung, früher in ziemlich rein Hellenischem Costüm, erst in späterm Zeitalter erhält er Phrygische Tracht.

1. Pheräischer M. Schicksale der Alkestis, G. M. 428. Gerhard Ant. Bildw. 28. (Alk. ist Porträt). vgl. Hyp. Röm. Studien S. 150. Bartoli Nason. 10. [Vase, Vermiglioli le ierogamie di Adm. e di Alc. Perugia 1831. 4.]

Ionischer M. Protesilaos u. Laodameia, auf Sarkophagen (§. 397. A. 2.), Bartoli Adm. 75—77. Winck. M. I. 123. PCl. v, 18. 19. G. M. 561. vgl. Beschr. Roms ii, ii. S. 255. [Sarkophag in S. Chiara in Neapel M. d. I. iii, 40. A. Ann. xiv. p. 32.] Auf Etr. Sarkophagen, Inghir. i, 19. u. oft, aber wenig bestimmt bezeichnet. [Nach Grauer M. d. I. iii, 40 B. Ann. xiv. p. 40. der Tod der Alkestis. M. Gregor. i, 94, 1. Laodamia auf dem Lager, welchem der Schatten naht.] Eckhel P. gr. 36. auf freche Weise dargestellt (zweifelhaft ob alt).

Phthiotischer M. R. Rochette M. I. i. Achilléide. Peleus Raub der Thetis, am Kasten des Kypselos, an dem Barberinischen Gefäß §. 316. A. 2. vgl. Millingen Memoirs of the Soc. of Litter. ii. p. 99., in den Vasengem., Walpole Trav. p. 410. (aus Athen), vielen aus Volci (Ann. iii. p. 153.), besonders dem schönen M. I. d. Inst. i, 38. mit den Nereiden=Namen; sonst M. I. d. Inst. 37. §. 143, 1. (zur Erklärung J. de Witte Ann. v. p. 90 ff., der dabeistehende Cheiron νύμφευσε Νηρέος θύγατρα Pind. N. 3, 57.); Millingen Un. Mon. i, 10. Div. 4. (Peleus mit Thessalischem Hut); Maisonneuve 70. R. Rochette pl. 1.; Vase von Volci Levezow Verz. 1005.; [Vases du duc de Luynes pl. 34.; Gerh. Auserl. V. iii, 178—182.] auf einem Etr. Spiegel, Dempster ii, 81., und den Reliefs Mon. Matth. iii, 32. 33. Winck. M. I. 110., Bildwerken, welche eine vornehme Hochzeit feiern sollen, daher Hera Zygia zu oberst thront, und das Zeichen der Wage (vestra aequali suspendit tempora libra, Pers. 5, 47.) emporgehalten wird. Pel. aus dem Wasser zurückkehrend, Etr. Gemmen §. 175. A. 2. Impr.

d. I. III, 30. Pel. bringt die Thetis zu Cheiron §. 143, 1). Die Götter bei seiner Hochzeit §. 143. A. 3). Hochzeitgeschenke, G. M. 551. (Eris wird hinausgestoßen).

2. Achilleus Leben, G. M. 552. Bad in der Styx, Gell N. Pomp. T. II. p. 42. 74. R. Rochette pl. 48. Uebergabe an Cheiron, Vase von Volci, Micali tv. 87. M. I. d. Inst. 27, 40. Erziehung bei Cheiron, [Pindar N. 3, 43.], Philostr. II, 2., besonders im Kitharspiel. [Peleus übergiebt das Kind dem Chiron, Mus. Etr. p. 46. n. 314. Gerhard Auserles. V. III, 183. Hydria bei Baseggio in Rom 1841., Pel. übergiebt das Kind dem Kentauren, Thetis steht hinter dem Peleus, der von einem Hunde begleitet ist; vielleicht dasselbe Gefäß. Achilleus nimmt Abschied von Nereus §. 402. A. 2., der eben so auf seinem Thron sitzt, einen Fisch in der Hand, wo die Schwestern ihn bitten der Entführung der Thetis durch Peleus beizustimmen, Gerhard Vasen III, 178. 182.] Ach. in Skyros auf dem Sarkophag von Jos, s. Fiorillo und Heyne Das vermeinte Grabmal Homer's, auch Pitt. Erc. I, 8., G. M. 553; M. PCl. V, 17. G. M. 555.; bei R. Rochette M. I. 12. [Gal. Om. 180.]; Woburn Marb. 7.; Sarkophag von Barile, R. Rochette Ann. d. Inst. IV. p. 320. tv. D. E. Gemählde des Athenion, Plinius XXXV, 40, 29. vgl. Philostr. d. j. 1.; in Pompeji, Gell N. Pomp. pl. 69. M. Borb. IX, 6. Der sog. Clodius der Villa Panfili ein verkleideter Achill, Herausg. Winck. VI. S. 309.; ein Achill mit Ohrringen stand zu Sigeion, Serv. ad Aen. I, 34. vgl. Tertull. de pall. 4. Die Darstellungen auf dem sog. Sarkophag des Severus Alex., herausgegeben von Rid. Venuti 1765. M. Cap. IV, 1. Bartoli Sepolcri 80. Inghir. G. Omer. 22. (als Streit der Fürsten), und das entsprechende Relief L. 117. Winck. M. I. 124. Bouill. III, 13, 2. Clarac pl. 111. G. Omer. 23. vereinigen Achill's Auszug von Skyros mit dem aus der Heimath zu dem allgemeinen Bilde eines sich losreißenden, in den Kampf stürzenden Kriegers; die Greise scheinen Peleus u. Menötios, wie auf dem Vasengem. §. 143, 4). Achill's fernere Thaten §. 415. — Zu Achilleus Charakter gehört das κομᾶν, ἀναχαιτίζειν τὴν κόμην nach Philostr. II, 7., d. j. 1. Libanios Ἐκφρ. 6. Heliodor Aethiop. II, 35 (die Hauptstelle). Ἀνίουλος war Ach. in einer Statue bei Christodor 261., doch wohl nicht durchgängig. Vgl. auch Philostr. Her. 19, 5. Charakteristisch ist die Stellung und Lage der Draperie, G. M. 555. M. Cap. IV, 1., und die Zeusähnliche Bekleidung in dem Bilde bei Zahn 7., so wie in der Ambrosianischen Ilias durchweg, besonders tv. 47. Ob der Achill Borghese (V. Borgh. I, 9. Bouill. II, 14. [Visconti M. scelti Borghes. I, 5.], (durch Polykletische Proportionen [?] und eine gewisse Härte der Behandlung kunsthistorisch interessant) wirklich Achill sei, ist noch zweifelhaft; Haltung und Alter entspricht den statuis Achilleis bei Plinius XXXIV, 10., und das ἐπισφύριον ist wohl Andeutung der Panzerung. Die Büsten in Dresden 386. Aug. 35.,

in München 83. M. Nap. II, 59., M. Worsl. I, 7., Tischb. H. I, 5. [ist von der Borghesischen Statue] u. p. 40., hängen auf jeden Fall mit der Statue zusammen und fordern gleiche Deutung; in allen ist ein gewisser sanfter und melancholischer Zug, der für Ares am wenigsten paßt, aber dem Achill wohl von einem Künstler gegeben sein könnte. Von einer Reiterstatue des Achill, Malchos p. 273. ed. Bonn. Pharsalisches Weihegeschenk: Achilleus zu Roß, Patroklos nebenherschreitend (Paus. x, 13, 3. Cod. Mosc.); darnach ist der Reuter auf den M. der Stadt zu benennen. Achill's Kopf auf M. des Pyrrhos und spätern Thessalischen, R. Rochette p. 245. 415. vign. 15. Cab. d'Allier de Haut. 5, 17.

3. Aetolischer M. Meleagros Statue, Racc. 141. PCl. II, 34. Piran. St. 2. M. Nap. II, 56. Bouill. II, 7. (von dem Jagdspieß, den die l. Hand hielt, sind Spuren am Postament). [Die schönste Statue, 1838 bei Marinella gefunden, jetzt in Berlin, M. d. I. III, 58. Ann. xv. p. 237—265. A. Feuerbach. S. auch Tüb. Kunstbl. 1838. N. 60. Vorzüglich schön auch die mit Mercur verwechselte Statue Specim. II, 37., nicht bei Clarac pl. 805—7. 809. 1811 A. 812 B. Eine auch in V. Borghese Salone n. 8. der neuen Sammlung.] Meleagros,? M. von Ephesos, Münchner Denkschr. f. Philol. I. Tf. 3, 11. Auch der Heros auf M. Aetoliens, mit der um den l. Arm gewickelten Chlamys, die Kausia am Nacken hängend, an einen langen Knotenstock gelehnt (Landon I, 34.), ist wohl Meleagros. Kalydonische Eberjagd (Philostr. d. j. 15.), auf Vasen von Volci, mit vielen Heroen-Namen, Bull. d. Inst. 1830. p. 4. Ann. III. p. 154.; mit Namen auch Levezow Verz. N. 524. [Gerhard Etr. u. Campan. Vasenbilder Tf. 10, 1. 2., wo zugleich 3. 4 eine andre ohne Namen. Gerh. Apulische V. Tf. 9. Berliner Vasen n. 1022.] Kalyd. Jagd? M. Pourtalès pl. 11. in Reliefs, G. M. 411—13. M. Cap. IV, 50. Woburn Marb. 8. 10. (wo Mel. auch die zurückgeschlagne Chlamys hat) u. oft, auch an Etr. Urnen. Mel. vor dem Schweinskopfe stehend, Gemmen, M. Flor. II, 36, 3. Impr. d. Inst. I, 17. Kalyd. Jagd, Artemis dabei sitzend, Sarkophag in Salerno, Gerhard A. Bildw. Tf. 116, 1—3. Meleager den Bruder der Althäa tödtend, Relief in V. Pamfili, das. 116, 4. Mel. u. Atalanta nach Zannoni auf einer Vase von Perugia Ann. VI. tv. G. Erklärung Ann. V. p. 346. [Sarkophag der Villa Pamfili, vorn die Jagd, am Deckel die Bestattung, auf den Seiten der Streit mit den Oheimen, ähnlich wie bei Gerhard 116, 4, u. Atalanta, E. Braun Ant. Marmorw. II, 6 a. b. O. Jahn Bull. 1846. p. 131. Spielgelzeichnungen, wo Mel. der Atal. den Eberkopf übergiebt, Gori M. Etr. I, 126. Inghir. II, 61. [Gerh. Etr. Spiegel II, 175. Zwei andre 174. 176.] Mosaik von Lyon, G. M. 413*. Kampf mit den Mutterbrüdern und Tod des Mel., M. Cap. IV, 35. G. M. 415.; L. 270. V. Borgh. 3, 12. Bouill. III, 51, 2.; Clarac pl. 201.; Zoëga Bass. 46. (ähnlich Bouill. 51, 3.); blos der Tod, B. 256.

Clarac pl. 201. Interessante Spiegelzeichnung, Vermiglioli Iscr. Perug. tv. 1. Inghir. II, 62. vgl. §. 398. A. Verbrennung des Leichnams u. Selbstmord der Althäa, Barberinisches Relief, Admir. Rom. 70. 71., ein andres fragmentirtes, M. Cap. IV, 40., ähnlich auch Winck. M. I. 88. G. M. 414. [Idas u. Marpessa §. 362. A. 2.]

Lokrischer M. Der angreifende Held auf den schönen M. von Opus ist wahrscheinlich Aias, Oileus Sohn, der ähnlich von Christodor 209. beschrieben wird (Rathgeber, Hall. Encykl. III, IV. S. 288.). Ein ähnlicher auf denen von Trikka, N. Brit. 5, 11.

Kephallenisch-Attischer M. Bosset Essai sur les médailles de Cephalonie pl. 1. n. 1—5. Kephalos bei der getödteten Prokris, Millingen Un. Mon. I, 14. [Inghirami V. fitt. III, 205.] vgl. §. 397. A. 3. Keph. mit herabhängenden Haaren (αὐχμηρός als Mordflüchtiger) auf M. von Pale, N. Brit. 7, 22. 23. Keph. von Eos geraubt, oft auf Nolanischen Vasen, Tischb. II, 61. IV, 12. Millin II, 34. 35 (mit Beischrift). Millingen Cogh. 14. Kylix des Hieron M. d. I. II, 38. E. Braun Ann. IX, 209. [Gerhard Auserles. Vas. III. S. 39. O. Jahn Archäol. Beitr. S. 93 ff.]

4. Thrakischer M. Lykurgos §. 384. A. 6. Orpheus in Hellenischer Tracht, Paus. X, 30, 3.; in der Pythischen Stola, Virgil Aen. VI, 645. Vases de Canosa 3. (wo nur eine Phrygisch-Thrakische Tiare dazukommt, wie bei Kallistratos 7. vgl. den j. Philostr. 6.); in einer sich dieser annähernden, aber doch eigenthümlichen Tracht, in der schönen ächt-Griechischen Reliefgruppe mit Eurydike und Hermes, (in Neapel, mit Griechischen Beischriften, Neap. Antik. S. 67.; in V. Albani, Zoëga 42.; in V. Borghese, L. 212. Winckelm. M. I. 85. Clarac pl. 116., in Latein. Beischrift irrig Amphion, Zethus u. Antiopa benannt). Aehnlich als Thierbezähmer (worüber Welcker ad Philostr. p. 611.), in der Mosaik von Grandson, G. M. 423., eine ähnliche schöne Mosaik ist neuerlich bei Rottweil gefunden worden, [Röm. Alterth. in der Umgegend von Rottweil Stuttg. 1832. S. 62 ff. mit Abbild. Eins aus Cagliari ist in Turin Acad. des sc. de T. XIII. p. 13., della Marmora Voy. de Sardaigne II. p. 521. eine b. Jul. Val. res g. Alex. I, 57.] O. unter den Thieren auch auf einer M. Aurels von Alexandrien, Mionn. Suppl. IX. pl. zu p. 24. Orpheus in Phrygischem Anzug mit Musen, Vase, Neapels Ant.Bildw. S. 379. N. 2004.; Gerhards Mysterienvasen. O. fast nackt, Lautespielend, auf jeder Seite ein Thraker mit Mantel u. Stachelmütze, in königlicher Würde zuhörend, Vase bei Barone in Neapel 1845. O. ähnlich gekleidet M. Blacas pl. 7., wo er in der Unterwelt den Kerberos hält.] Später in derselben Handlung in Phrygischem Costüm mit Anaxyriden, im Vatican. Virgil und Katakomben-Bildern; vgl. Caylus III, 13, 1. IV, 48, 1. Als Kerberos-Besänftiger, unbekleidet, Gemme bei Agostini II, 8. im Himation auf der Vase mit Hippolyt, oben. Von einer Mänas umgebracht, Vasengem.

M. I. d. Inst. 5, 2. Relief in der Sammlung des K. von Sardinien, herausgegeben in Schelstrate's Virgil. ed. 1750. tb. 18. ad G. IV, 522. [vgl. O. Jahn Pentheus S. 19. Orpheus jung, nur mit einer Chlamys auf dem Arm, überwältigt von drei Thrakerinnen in langen Gewändern, zwei welche Steine schleudern, eine zu Pferd mit Lanze, er auf ein Knie niedergesunken, erhebt zur Wehr nur seine Laute. Amphora bei E. Braun. Bull. 1846. p. 86. An einer Vase Mus. Gregor. II, 60, 1. schlägt ein Weib in langem Gewand, nicht eine Baccha, mit dem Beil nach Orpheus mit der Laute, der ihr in den Arm fällt. M. d. I. I, 5, 2. ist die Frau an den Armen tätowirt u. hat ein Schwerdt, an andern Vasen anders, O. Jahn Archäol. Beitr. S. 101.] Thamyras M. d. I. II, 23. Ann. VII. p. 231. VIII. p. 326. [Bull. 1834. p. 202. Mus. Gregor. II, 13; Millingen Coghill pl. 42. verfolgt die Muse geflügelt den Thamyras, der fliehend die Laute über dem Haupt erhoben hält, zur Wehre, nicht um sie zu zerschlagen (Feuerbach Apollo S. 272.), wie nach der Statue auf dem Helikon u. Polygnots Gemählde, wie der Orpheus M. d. I. I, 5, 2. Die geflügelte den Thamyras schwebend verfolgende Figur M. d. I. I, 5, 3. nennt Millingen Ann. I. p. 270. Nemesis. Warum nicht auch Muse? So deutete Zoëga die ähnliche Vorstellung d'Hancarville IV, 61.] Angeblicher Thamyras eines Etr. Spiegels M. d. I. II, 28. Ann. VIII. p. 282. *ΛΙΝΟΣ* Levezows Verz. n. 855. *Ο ΛΙΝΟΣ* M. Etr. de Luc. Bonap. n. 1434. [Musäos, der Athenische, als Schüler der Terpsichore u. der Meledosa, sehr schönes Vasengemählde, Bull. 1845. p. 219—223. Und dieser vielleicht eher als Thamyris zu verstehn Bull. 1840. p. 54, Rv. Apollon. Ob der Thrakische Sänger mit zuhörenden Musen im Museum zu Neapel Orpheus oder nach Ann. VII. p. 232. Thamyras sei, ist ungewiß, da das Gemählde mit den Namen M. d. I. II, 23 noch dunkel bleibt.]

1 414. Unter den Peloponnesischen Helden kennt man Bellerophon durch den Zusammenhang mit Pegasos und 2 Chimära. Die Danaiden von Argos stellt die Kunst, ganz der ursprünglichen Intention des Mythus gemäß, als eine 3 Art Nymphen mit Wassergefäßen dar. Perseus erscheint in Körperbildung und Costüm dem Hermes sehr ähnlich; eine spätre asiatische Kunst suchte ihn durch eine mehr orien4 talische Tracht ihrer Heimath zu vindiciren. Pelops hat eine Lydo-Phrygische Tracht und die weichen Formen, die 5 damit verbunden zu sein pflegen. Den Dioskuren, die immer sehr viel von ihrer göttlichen Natur behalten haben, kommt eine völlig tadellose Jugendschönheit, ein eben so schlanker wie kräftiger Wuchs, und als ein fast nie fehlendes

Attribut die Halbeiform der Hüte, oder wenigstens ein auf dem Hinterhaupt anliegendes, um Stirn und Schläfe mit starken Locken hervortretendes Haar zu, wie es an der Colossalgruppe auf Monte-Cavallo wahrgenommen wird. Die Unterscheidung des Faustkämpfers Polydeukes und des Kastor im ritterlichen Costüm findet sich nur wo sie in heroischer Umgebung, nicht wo sie als Gegenstände des Cultus, als die Athenischen Anakes und als Genien des Lichts in seinem Auf- und Untergange (wodurch sie auch eine Beziehung auf menschliche Lebensschicksale erhalten), dargestellt werden.

1. Korinthischer M. Medeia §. 412, 5. Bellerophon den Pegasos reitend, Gemme bei Hase Leo Diacon. p. 271., bändigend, Tischb. III, 38., [G. M. 392.] auf Korinthischen Kupfer-M. und Denaren der g. Tadia, G. M. 390.; ihn tränkend, G. M. 391., auf Gemmen, Stuart III. p. 43.; den πίναξ πτυκτός des Prötos dem Jobates bringend, Maisonn. pl. 69. vgl. G. M. 392.; auf dem Pegasos die Chimära bezwingend, in dem Melischen Relief §. 96. N. 29., Vasengem., G. M. 393.; Korinthischen M., Millingen Méd. in. 2, 18., Sardonix von Volci Impr. d. I. III, 9. M. der g. Cossutia; abgeworfen, der Pegasos fliegt zu den Olympischen Höhen, G. M. 394. [Guigniaut pl. 170, 618.] Böttiger Vasengem. I. S. 101. [Guigniaut Rel. de l'antiqu. pl. 157. 170—176.] — 1) B. nimmt Abschied von Prötos, von dem er den Brief empfängt, die Königin, die den B. liebt, sitzt gegenüber gedankenvoll, eine Zofe hält einen Schirm über sie, Vase im Museum zu Neapel M. d. I. IV, 21, Longperier Ann. XVII. p. 227.; an einer andern desselben Museums (Ser. 4. n. 182.), wo B. den Brief empfangen hat, steht Stheneböa hinter dem Gemahl mit zärtlichem Glückwunsch auf die Reise, indem sie die Arme über die Brust legt, so daß sie mit einem Finger den Hals berührt, darunter Jünglinge und Mädchen, zwölf Figuren, Rv. Scenen unter Männern u. Frauen; das Erste ist gerade so bei Dubois Maisonn. pl. 69 (nicht B. den Brief übergebend dem Jobates,) wo über die Vase u. den Ort nichts bemerkt ist; an einem Krater aus Apulien, aber mit Nolanischer Zeichnung, bei dem Englischen Gesandten Temple in Neapel, giebt B. das Roß, wie immer, neben sich, dem mit Vogelscepter thronenden König die Hand, Stheneböa stehend dem B. den Abschiedstrank, an der Kanne ist eine Figur gemahlt, Rv. Amazonenkampf; abgekürzt reicht nur Prötos dem B. zum Abschied die Hand, der Brief ist ausgelassen, Tischb. III, 38. G. M. 392. (weder Bändigung des Pegasos, noch Abschied von Jobates.) 2) B. von Pegasos begleitet, begrüßt den Jobates, zwei Frauen, von denen eine eine Cista u. eine Lanze trägt, betrachten ihn mit Erstaunen, Vase von trefflicher Zeichnung im Bourbonischen Museum; Bull. 1836. p. 117., wenn nicht vielleicht auch hier

der Abschied von Prötos sich herausstellt. vgl. Cab. Durand n. 247. Rv. (die andre Seite, so wie n. 246. 250. 317 Rv., wo der Pegasos fehlt, scheinen anderswohin zu gehören.] 3) B. bekämpft die Chimära am Amykl. Thron, am Thron des Asklepios in Epidauros, an Metopen des Delphischen Tempels u. der Nordseite des Parthenon, an Vasen, archaisch angeblich an zweien des Prinzen von Canino, Gerhards Rapporto not. 419*, wovon die eine jetzt im Pariser Museum, Dubois Mais. 34, sehr plump, nur den B. darstellt den Pegasos treibend; in rothen Figuren Tischb. I, 1. G. M. 393, Guigniaut pl. 157, 617, und Jobates u. Athene zugegen; bei Sant-Angelo in Neapel nur Athene u. ein Krieger; in einer Zeichnung E. Brauns B. zwischen der sitzenden Athene u. dem stehenden Poseidon, blickt auf die Chimära herab u. hält noch die Lanze zum Stiche; an einer Vase im Burbonischen Museum (Ser. 6. n. 1342.) hält er die Lanze gegen die Chimära, hier mit Löwen- u. Ziegenkopf, neben einem Baum, die einen gesunknen Krieger mit den Löwentatzen faßt, während fünf andre zu beiden Seiten gegen sie kämpfen, Rv. vier nackte Jünglinge, Neapels A. Bildw. S. 264; Cab. Durand n. 248. an einer Sabinischen Vase ist B. auf dem Pegasos mit Strahlen umgeben u. eine Dioskurenmütze ist aufgehängt, wie auch M. d. I. IV, 21., von der Chimära sind nur der Löwen- u. der Ziegenkopf sichtbar, Rv. Sphinx zwischen zwei Satyrn Ann. d. I. X. p. 274. Figurenreiche Compositionen an der Vase Lamberti, jetzt in Carlsruhe, M. d. I. II, 50., Ann. IX. p. 219., wo die Chimära drei Köpfe hat, u. an der in Berlin n. 1022., Gerh. Apul. Vasen Tf. 8., Relief an einem Grab in Tlos §. 128*. 4) Gegen die Feinde des Jobates ficht B. an einem nur halb erhaltnen hohen schmalen Krater auf weißem Flügelroß mit Schild u. Lanze, von den fünf Kriegern erreicht einer unter ihm gebückt den Bug des Thiers, während ihn ein andrer mit seinem Schilde deckt, über diesem bedroht ein andrer den B. mit dem Schwerdt, die zwei auf der rechten Seite fehlen, ein Schwan beißt bei der Hand in die Lanze, unten ein Panther, Rv. Kämpfer. Kampf gegen die Solymer auch Cab. Durand n. 249. 1374? 5) B. nach Argos zurückgekehrt, Krater im Bourbonischen Museum, mit zwei Lanzen bewaffnet, ist vor der Thüre, worin Stheneböa steht, einen Spiegel in der Hand; dieß das Wiedersehn nach Euripides, Griech. Tragödien S. 780 f. Tischbein III, 39., Rückseite des Abschieds des B. von Prötos Tf. 38, Stheneböa erhebt in Verwundrung die Hände, da der Jüngling wieder vor ihr steht, eine Säule drückt den Palast, ein zielender Eros die Liebe der Stheneböa aus. Böttiger Kl. Schr. II, 256 versteht die frühere erste Ankunft des B., aber für die ihm noch fremde Frau ist der Empfang des Gastes weniger geeignet. 6) B. hat auf dem Pegasos die Liebende entführt, um seine Tugend noch höher als die alte Fabel that zu treiben, die Liebe zu ihm zu strafen mit Ersäufen, der alten Strafe untreuer Weiber; kopfunter ist sie schon hinabgestürzt u. der Ritter hält, auch er selbst nicht ungerührt, die Hand vor die

Augen. Die in Großgriechenland gefundne, wahrscheinlich Lucanische Vase ist vielfarbig, wie der Flammentod der Alkmene §. 411. A. 2, zwei Kalydonische Jagden u. s. w. u. gehört dem Marchese Rinuccini, Inghirami Vasi fitt. I, 3. Gr. Trag. S. 782. 7) B. tränkt den Pegasos an einer Quelle, nach deren Auffindung, wie Hygin P. A. II, 18. sagt, er sich in den Himmel erheben wollte, (es muß ihm der Wahn mitgetheilt worden sein, daß eine gewisse Quelle die Kraft habe, so wunderbar zu stärken, vgl. Griech. Trag. S. 787.). E. Braun Zwölf Basrel. Tf. 1. 8) B. vom Pegasos abgeworfen, auf dem oben angeführten geschnittenen Stein, nicht aber Cab. Durand n. 249 Rv. da das Pferd nothwendig geflügelt sein müßte. 9. Megapenthes, der Sohn der Stheneböa will den vom Pegasos auf der Fahrt in den Himmel herabgestürzten B. ermorden u. dieser wird von seinem Sohn Glaukos gerettet. Eins der Basreliefe am Tempel in Kyzikos Anthol. Pal. p. 63. n. 15.] Pegasos von den Nymphen gepflegt, auf Korinthischen M. und Gemmen, Thorlacius de Pegasi mythol. 1819. Bartoli Nason. 20. vergl. R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 320., auch §. 252. A. 3. Chimära, Etruskische §. 172. A. 3. M. von Sikyon §. 132. A. 1. [Auf einigen hundert Denkmälern, bemerkt Visconti bei Clavier Apollod. II. p. 522, von der ehernen in Florenz an, geht durchgängig der Kopf der Ziege aus dem Rücken des Thiers hervor: anders die Dichter, s. Heyne ad Apollod. p. 114.]

2. Argivischer M. Io §. 351. A. 4. Io auf M. von Iotape Bull. 1835. p. 188. Die Berliner Vase mit Zeus und Io Gerhard A. Bildw. Tf. 115. Io und Epaphos, sehr zweifelhaft, M. Borb. IX, 48. Statuen der Danaiden und Aegyptiaden auf dem Palatin, Petersen Einleitung S. 97. Schol. Pers. II, 56. [O. Jahn Archäol. Aufs. S. 22—30.] Danaide aus den Thermen des Agrippa in Berlin, mit orientalisirender Haartracht und schmerzlichem Ausdruck; sie hielt ein Gefäß vor den Schooß. Aehnlich PCl. II, 2. Zu jener Gruppe gehörte wahrscheinlich auch die Anchirrhoe (wahrscheinlich Name einer Argivischen Quelle am Erasinos) der Blundellschen Sammlung; PCl. III. tv. agg. A, 9. p. 73 [Clarac pl. 750. n. 1828], welcher die Statue L. 73. Bouill. I, 87. Clarac pl. 324 sehr ähnlich ist, und manche andre. [Kunstbl. 1839. S. 211, in V. Albani, Indicaz. n. 434.; im Palast Altieri in Rom, lebensgroß, in Tegel bei Berlin.] Wagenkampf um die Danaiden? G. M. 385. Vgl. Gerhard Archemoros S. 47 f. [und Notice sur le vase de Midias au Mus. Brit. B. 1840. 4. und in den Transact of the Soc. of litter. Sec. Series I. p. 192. Der Name des Mahlers ist nemlich zum Vorschein gekommen.] Prötiden §. 363. A. 2. Danae §. 351. A. 4.

3. Perseus, von Pythagoras mit Flügelschuhen gebildet, wie auf dem Hesiod. Schilde. Auf Gemmen dem Belved. Hermes §. 380, 5. sehr ähnlich, Lipp. I, 52—54. Sehr vollständig costümirt auf Pontischen M., z. B. von Amasia, M. SClem. 25, 236. Sich be-

flügelnd auf dem Scarabäus, G. M. 386. Kopf mit der Medusa als Helm, Hochrelief, Specim. II, 44. vgl. Hunter N. vett. tb. III, 9. Perseuskopf mit Vogelkopf als Helm Impr. d. I. III, 63. [Kopf des P. auf M. von Siphnos Mionnet pl. LI, 6.] Levezow das Gorgonenideal B. 1833. Der Gorgonenkampf, immer als Köpfung, in alten und hieratischen Reliefs §. 90. A. 2. 96. N. 29.; auf Vasen, besonders alterthümlichen, Micali tv. 88, 5. Ann. d. Inst. III. p. 154.; [zwei aus Vulci bei Gerhard Auserles. V. II, 88. 89, 3. 4 u. eine Nolanische Tf. 89, 1. 2.] an Clusinischen Thongefäßen, Micali tv. 22.; in einer Etr. Bronze, Gori M. Etr. I, 145.; an einem Dreifuß (vgl. §. 361. A. 5.) in Dürand's Sammlung. Oft sieht man dabei den spiegelnden Schild der Athena (wie in dem Gemählde Lukian de domo 25. vgl. Apollod. II, 4, 2.), Combe Terrac. 13., auch 71 [?] Gori M. Etr. I, 31. G. di Fir. Intagl. 15, 3. G. M. 386*** ff. Asiatische Darstellungsweisen auf M. von Sinope (Pers. über der Medusa stehend, Rev. Pallas mit dem Gorgoneion auf dem Helm, Neumann N. V. II. tb. 1, 1.), Kabera (auf beiden Pers. mit Phrygischer Mütze und langer Chlamys) und Tarsos (Pers. nakt). Pers. von den Gorgonen verfolgt, am Kasten des Kypselos und in alten Vasengem., Levezow Gorgonen-Ideal Tf. 2, 24. Daher die alterthümliche Bronze, Perseus vierflüglich, arabeskenartig, M. Pourtalès 40. (Ker nach Panofka.) Pers. mit der Harpe laufend, auf dem Rev. des Gorgoneion, auf M. von Seriphos, Cadalvène Recueil pl. 4, 27. Perseus das Gorgoneion mit Pallas durchstechend, Etr. Spiegel, G. M. 386*, [Gerhard Etr. Spiegel II, 123, wo auch 121 Perseus allein mit Harpe u. Kibisis, 122 P. mit Menerva, Aplu u. vermuthlich seiner Schwester, 124 P. u. Menerva mit Inschriften], und dabei rückwärts gewandt, Gemme, M. Flor. 34, 5. Pers. der Pallas das Gorgoneion übergebend, Inghir. Mon. Etr. I, 55.; Perseus die Gegnerin haltend, Impr. d. I. III, 15. [P. mit dem Gorgoneion in der Hand, Campana Opere di plastica tv. 56.; das Ungeheuer bekämpfend tv. 57.] Vasengem. M. Borb. V, 51, Maisonn. 46. Pers. Polydektes das Haupt bringend, wie in dem Gemählde Paus. I, 22, 6., nach der andern Seite die verfolgenden Gorgonen und Poseidon, Millin Vases II, 3. 4. vergl. Millingen Div. 3. [Eine eigenthümliche Vorstellung an einer archaischen Vase ist beschrieben im Archäolog. Intell.Bl. 1837. S. 52.] Pers. Andromeda vom Felsen herabführend, schönes Relief des M. Cap. IV, 52., wie in dem Epigr. bei Brunck. II. p. 172, 13 und bei Lucian Dial. D. marin. 14. Statuengruppe in Hannover (vergl. Gött. GA. 1830. S. 2013.), ganz der auf M. von Deultum Cab. d'Allier pl. 3, 10. entsprechend, Gruppe in Ikonium, Petersen Einleit. S. 129. [P. der A. das Gorgoneion im Spiegel der Quelle zeigend, viermal Pitt. d'Ercol. III, 12. M. Borb. IX, 39. XII, 49—51, von Guattani: Memorie V. p. 67. Hermes und Nymphen genannt; vgl. Ternite zweite Reihe Heft 2. Tf. 11. Not. 1.] Pers. Dagwi-

schenkunft, Gori M. Etr. I, 123. Inghir. Mon. Etr. I, 55. 56. Gemählde von Euanthes, Achill. Tat. III, 7. 8. vgl. Lukian de domo 22., Philostr. I, 29 und Pitt. Erc. IV, 7, 61. M. Borb. V, 32. VI, 50. IX, 39. Gell Pompej. pl. 42. N. Pomp. pl. 67.; Vasengem. R. Rochette M. I. pl. 41. Pers. Schwerdt, die Harpe, hat auf den M. von Tarsos und manchen Gemmen eine grade und eine krumme Spitze.

4. Pisatischer M. Pelops von Poseidon mit dem Viergespanne beschenkt, Philostr. I, 30. Vielleicht auch auf dem Velletrischen Relief §. 171. A. 3. Pel. ein Pferd führend, auf M. von Elis, M. SClm. 9, 127., seine Pferde tränkend, auf dem schönen Cameo, Millin M. I. I, 1. Vorbereitungen zum Wettkampf mit Oenomaos am Olympischen T., Paus. V, 10. Oenomaos vor dem Wettkampf der Artemis Alpheioa opfernd, interessantes Vasengem., Maisonn. 30. Inghir. Mon. Etr. V, 15. Neapels Ant. S. 342. vgl. d. j. Philostr. 9. Pel. neben Hippodameia auf dem Wagen, (eine Prolepsis?) Combe Terrac. 34., so den Oenomaos besiegend, Philostr. I, 17. Pel. u. Oenom. Apul. Vase, Gerh. Archem. Tf. 3. [Große Vase von Ruvo Ann. d. I. a. XII. tv. N. O. p. 171. von Ritschl. Bull. 1846. p. 56. Vaso di Pelope e Mistilo M. d. I. IV, 30. H. Brunn Ann. XVIII.] Pel. und Oenomaos Wettkampf in Etr. Reliefs, Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1827. S. 211. [Mus. Gregor. I, 95, 1.]; als Circusrennen gefaßt an einem Röm. Sarkophag im Vatican, Guattani M. I. 1785. p. IX. G. M. 521*. Relief des L. 783. Clarac pl. 210. Oenomaos Tödtung durch Pelops, an Etr. Urnen, Micali tv. 105. 106. vgl. Uhden ebd. 1828. S. 233. Rathgeber, Hall. Encykl. III, II. S. 99 ff. Atreus und Thyestes, Vatic. Vase bei Millingen Div. pl. 23. Welcker Zeitschr. für AW. 1838. S. 233. Molioniden? Bull. 1834. p. 46.

Arkadischer M. Kepheus §. 371. A. 5. Telephos §. 410, 8. (Herakles) und §. 415. (Troischer Krieg). Atalanta und Hippomenes? Gruppe, Maffei Racc. 96.

[Messenischer M. Merope, die gegen ihren nicht erkannten Sohn Aepytos das Beil schwingt, zurückgehalten von dem Alten, nach Euripides im Kresphontes. G. M. 614. 615. Griech. Tragödien S. 835.]

5. Amyklaiischer M. Leda §. 351. A. 4. Geburt der Dioskuren, G. M. 522. Raub der Leukippiden, die Apharetiaden widerstehend, PCl. IV, 44. G. M. 523. G. Giust. II, 438. vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 291 ff. [Campana Opere di plastica tv. 55.] Das Forttragen der Leukippiden öfter auf Etr. Urnen, in Bezug auf Tod, R. Rochette M. I. pl. 75. Figuren der Diosk., ihre Köpfe, Sternenhüte u. dgl. von M., G. M. 524—29. Schöner Dioskurenkopf, Impr. d. Inst. I, 8. Als Reuter auf vielen M., Palmen haltend, mit Beischrift, auf M. von Tarent, Millingen, Anc. coins I, 12. Auch auf Röm. Denaren gern als Reuter, neben-

oder auseinander reitend (ihr Loos führt sie nach entgegengesetzten Seiten). Die beiden Pferdebändiger ἵπποις μαρμαίροντε, Iphig. Aul. 1154. von M. Cavallo — 18 Fuß hoch, herrliche Figuren in Lysippischen Proportionen [?] in Rom, wahrscheinlich nach Augustus, nach Griechischen Originalen gearbeitet, die Inschriften ohne Bedeutung, die Rosse als Parerga behandelt; über die Aufstellung Lettere von Canova und P. Vivenzio, Sickler Alman. II. S. 247. Tf. 19. 20.; sonst Racc. 11 — 13. Piranesi Stat. 4. Morghen Princ. 25. 26. Herausg. Winck. V. S. 463. VI, II. S. 73. Meyer Horen I, II. S. 42. Wagner Kunstbl. 1824. N. 93 ff. — werden besonders an der Haarbildung als Dioskuren erkannt; [Kunstmus. zu Bonn S. 133—150. Fogelberg Ann. XIV. p. 194. Ruhl Pferdebildung antiker Plastik 1846. S. 33. 46. Der Schwede Fogelberg so wie Tieck in Kuglers Museum B. 1836. St. 6. setzt die Kolosse unter Tiberius; des Phidias alter colossicus nudus war in Rom.] Sehr ähnliche Figuren auf Gemmen, Raponi P. gr. t. 5, 9. und in Reliefs, z. B. R. Rochette M. I. pl. 72. Die Capitolinischen Rossebändiger sind minder vorzüglich; Polydeukes wird hier durch Zeus Lockenhaar und Pankratiasten-Ohren unterschieden. Die Rossefühtrenden Diosk. in dem Relief M. Chiar. 9. haben fast Phrygische Mützen, vergl. G. di Fir. 98. und das Wandgem. M. Borb. IX, 36. [Cabott Stucchi figur. tv. 2, stehend neben den Pferden, über ihnen Genien mit erhobener und gesenkter Fackel.] Die Athenischen Anakes als speerbewaffnete Jünglinge um einen Altar stehend, Cayl. VI, 47. Catal. de Chois. Gouff. p. 34. vergl. C. I. n. 489. Aehnlich M. Nan. 234., wo ein Halbmond über ihrem Altar. In Chlamyden mit Parazonien, auf einem Sardonyx als Amulet, Eckhel P. gr. 28. Als bewaffnete Jünglinge oft auf Etr. Spiegeln; in der Heroengesellschaft, Inghir. II, 48. G. M. 409*, unterscheidet sich Kastor durch ritterlichen Schmuck von dem nackten Faustkämpfer Polydeukes (vergl. §. 412. A. 1. Statue des faustkämpfenden Pol.? Bouill. I, 1.) Polydeukes als Faustkämpfer, Bronze von Paramythia, P. Knight Specim. II, 22. Castur mit Graburne, Skarab. Impr. d. I. III, 5. In Etr. Bronzen z. B. Micali tv. 35, 13. mit Schwanenköpfen über den Hüten (so zeigt sie, mit Beischriften, ein Etr. Spiegel nach Gerhard's Mittheilung). [Dioskuren, Gerh. Etr. Spiegel I, 45—54. 58. 59.] Auf Lampen die Diosk. neben Hades (§. 407. A. 2.), Bartoli II, 8.; bei Darstellungen der Menschenschicksale als Bezeichnungen von Auf- und Untergang, §. 397. A. 2. und 3. §. 400. A. 1. Als Symbole der Diosk. zwei schlangenumwundne Urnen auf Lakedämonischen M., N. Brit. 8, 1. Dank eines der Seegefahr Entronnenen bei einem Anakeion, auf einem Relief ausgedrückt, welches 1710 bei Este gefunden, jetzt in Verona (aus dem Museum Silvestrium) ist, wo die Diosk. durch Jünglinge mit Eihüten und zwei Dioten bezeichnet werden. Com. Cam. Silvestrii Rhodigini in anaglyphum Gr. interpretatio posthuma. R. 1720. Vergl. Thiersch Reisen S. 70.

Die sog. Kabiren, steife Figuren mit Eihüten, nennt man auch besser Anakten, Ant. Erc. VI, 23.

415. Besonders beliebt war in der alten Kunst der 1 Mythenkreis des Trojanischen Krieges, und größere Zusammenfassungen kamen selbst an Fußböden, an Pokalen, an Waffen, wie später auf Reliefstafeln, die mit ihren kleinen Figuren und beigeschriebenen Namen eine Art antiker Bilderfibel vorstellten, vor. Die Kyklischen Dichter, welche die Ilias einleiteten und fortsetzten, wurden dabei eben so benutzt wie Homer selbst. Die alte Kunst charakterisirte ei- 2 nen jeden Haupthelden, indem sie die Züge der Epik mit der Freiheit und Sicherheit, die ihr eigen war, in eine Gestalt zusammendrängte; jetzt erkennt man an solchen charakteristischen Zügen, außer dem Achill, besonders noch den Telamonischen Aias; und doch konnte grade in einer schon im Alterthum oft wiederholten, höchst bewundernswürdigen Hauptgruppe der löwenartige, gewaltig zürnende Aias mit dem ungleich sanfteren und schwächeren Menelaos verwechselt werden. Bei Diomedes ist frische aber wenig veredelte Heldenkraft, bei Agamemnon ein würdevoller königlicher Charakter zu erwarten. Unter den Troern sind Hektor und Priamos weniger nach ihrer plastischen Ausbildung bekannt, als Paris, zu dessen weicher Bildung auch eine schmuckreiche Phrygische Kleidung passend gefunden wurde, während sonst nur untergeordnete Figuren diese Asiatische Tracht, die Haupthelden dagegen durchaus das allgemeine Heroen-Costüm tragen. Von den Frauen dieses Mythenkreises sind Helena, die Aphrodite unter den Heroinen, und Hekabe vorzügliche Gegenstände der bildenden Kunst geworden, deren von Kummer tiefgefurchtes Gesicht doch die angeborne Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit des Gemüths nicht verläugnet.

1. S. von der Mosaik in Hieron's Schiffe §. 163. A. 6. Scyphi Homerici Sueton Nero 47., dahin gehören die von Bernay §. 311. A. 5. Theodoros (gegen Ol. 120.) bellum Iliacum pluribus tabulis Plin. Entsprechende Gemählde aus dem sogen. T. der Venus von Pompeji, Steinbüchel Atlas Tf. VIII. B. C. D. [Das Haus des tragischen Dichters, schicklicher das Homerische, s. Ternite zweite Reihe Heft 3. Tf. 22.]

Troischer Krieg. Tischbein's Homer nach Antiken gezeichnet;

sechs Hefte von Heyne, drei von Schorn commentirt. Fr. Inghirami G. Omerica. 1827. 2 Bde. — Antehomerica. Paris Hirtenleben, Millingen Div. 43. Paris und Oenone, Terrac. bei Millingen Un. Mon. II, 18. Paris Kampf mit den Brüdern und Wiedererkennung durch Kassandra (nach Sophokles und Ennius Alexander) auf Etr. Sarkoph. Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1828. S. 237. R. Rochette M. I. pl. 51. p. 256. [O. Jahn Telephos und Troilos 1841. Mus. Gregor. I, 95, 4.] Hermes bei Paris, Spiegelzeichnung (in Berlin), G. M. 535. Die drei Göttinnen vor Paris §. 378. A. 4. Menelaos wirbt um Helena, Spiegelzeichnung, Inghir. II, 47. [Gerhard Etr. Spiegel II, 197.] Agamemnon und Menelaos nehmen Abschied von Helena, bei der Paris eingekehrt ist, Etr. Spiegel, M. I. d. Inst. II, 6. [Ann. VI. p. 183. 241. Gerh. Etr. Spiegel II, 181. N. Rhein. Mus. I. S. 416—420.] Paris gastliche Aufnahme bei Helena, und die Heimführung der Helena durch Paris in Priamos Haus, Rv. Der gleichzeitige Kampf der Dioskuren mit den Aphareтiaden, M. Blacas pl. 30. 31, Götting. Anz. 1835. S. 1754. [Wie die Braut dem König von zwei Lanzern, so wird der Bräutigam, gefolgt von seinen Rossen, von der Königin empfangen. In den Kyprien feierte Paris nach der Ankunft in Troja seine Hochzeit; wohl möglich, daß dies gemeint ist. Ein γάμος des Theseus und der Antiope in Athen wurde oben bemerkt.] Paris kommt zu Helena, Vasengem., Gerh. Ant. Bildw. 34. (Protesilaos nach Gerh.) Eros gewinnt Helena für Paris, Millingen Div. 42. Helena's Raub, auf Vasen von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 153., an Etr. Urnen häufig. Tischb. I, 4. Vermählung §. 378. A. 4. Odysseus und Palamedes Ann. d. I. VII. p. 249. Iphigeneia's Opfer, Uhden, Schr. der Berlin. Akad. 1811. S. 74. Timanthes Bild §. 138. A. 3. Gell N. Pompej. pl. 46. [M. Borb. IV, 3. Zahn I, 19. DAK. I, 44, 206.]; Ara in Florenz (Κλεομενης ἐποιει), wo Kalchas ihr die Haare abschneidet, Agamemnon sich verhüllt abwendet, Lanzi Op. post. I. p. 330 f. R. Rochette M. I. tv. 26, 1. p. 129. (anders erklärt: L'ara d'Alceste, P. Pisani incise. 1780.); Mediceische Vase, Tischb. V, 3. G. di Fir. St. 156. 157.; Etr. Urnen, Micali 70. 71. (der frühern Ausgabe), R. Rochette pl. 26, 2. (dabei der Schlangenumwundne Omphalos); [Braun im Giorn. scientif. di Perugia 1840. I. p. 50—65; Antiquarium zu Mannheim II. S. 8; Mus. Gregor. I, 94, 5; an dem großen Sarkophag von Tarquinii das. 96, 2, wo doch eher das Opfer der Polyxena anzunehmen ist, neben dem Tode des Astyanax 96, 1.] Vasengem., wo die Stellvertretung der Hirschkuh schön ausgedrückt ist, R. Rochette pl. 26 b. [Wandgemählde Tf. 27. O. Jahn Archäol. Beitr. S. 378—398. Ein 1835 entdecktes Bildchen bei Zahn II, 61 stellt Iph. dar, welcher Kalchas die Spitze einer Haarflechte abschneidet; vor dem Thalamos sitzt Achilles in Betrübniß, unbärtig, mit der Lanze, in den Mantel geschlagen, abgewandt und

vielleicht Eros, abgewandt von ihm, entgegenstrebend, den Arm wie zu den Göttern erhebend.] Aias und Teukros Abschied von dem Greise Telamon, Vasengem., R. Rochette pl. 71, 2. Telephos Kampf mit Achill, Millingen Un. Mon. I, 22.? Tel. mit Achill's Lanzenrost geheilt, Gemme bei Raponi 36, 3. Spiegel bei Bianconi 1. Inghir. II. 39. [Nach den Inschriften Philoktet und Machaon, während andre Spiegel die Heilung des Tel. darstellen. O. Jahn Teleph. und Troilos S. 8 f. und Archäol. Auff. S. 179 f. Gerhard-Etr. Spiegel II, 229. Thaten des Telephos O. Jahn A. Auff. S. 164 ff. Telephos in Aulis erkannt ergreift den kleinen Orestes und rettet sich auf den Altar, an Etr. Altären, O. Jahn Tel. und Troilos 1841, und an gemahlten Vasen, A. Auff. S. 172 ff. Auge, Teuthras, Aphrodite.] Patroklos von Achill verbunden §. 143. A. 3. Protesilaos Tod §. 143. A. 1. Palamedes und Protesilaos? würfelspielend (Eur. Iph. Aul. 190.), Vasengem., s. Panofka, Hyp. Röm. Studien S. 165. vergl. Ann. d. Inst. III. p. 133. Bull. 1832. p. 70. Aias und Achilleus M. d. I. II, 22. Ann. VII. p. 228. Welcker Rhein. Mus. III. S. 600. Monomachie des Achill und Hektor (nach den Kyprien?) §. 143. A. 2., vgl. Welcker Ann. V. p. 219. [Aiax und Hektor? Grotefend Ann. VII. p. 220. Achill und Hektor eilen nicht zum Zweikampf, sondern sie scheiden daraus, noch nachdem er aufgehoben ist, unwillig. Sie kämpften aber nicht über die Leiche des Troilos (O. Jahn Tel. und Troilos S. 90 f.), die nicht da ist und was überhaupt kein Zweikampf wäre, sondern um, statt durch eine Schlacht, den Krieg zu entscheiden, was nur in die Kyprien paßt. Tod des Troilos, worauf mehrere unten auf Astyanax bezogne Monumente zu deuten sind, O. Jahn Tel. und Troilos S. 70 ff. In den Vasengemählden ist zu unterscheiden Verfolgung des Tr., welche anfangend mit der figuren- und namenreichen Vase des Klitias und Ergotimos, wenigstens fünfzehn, Ermordung, welche wenigstens drei, und Kampf um die Leiche des Tr., welche zwei Vasen darbieten. Das Erste ist abgebildet in Gerhards Vasen des k. Mus. Tf. 13, 6. 14. 20. E, 1. 3. 7. 10. Auserles. Vas. I, 14. III, 185. Das Andre M. d. I, 34 (von dem Vf. handschriftlich als Tod des Achill bemerkt nach Campanari Bull. 1834. p. 234 ff., doch mit Verweisung auf Rhein. Mus. III. S. 627); O. Jahn Tel. u. Troilos Tf. 2, Gerh. Vasen des k. Mus. Tf. E, 5.; Auserl. Vas. III, 224—26; das Dritte Gerh. III, 223. Das Erste auch an Etr. Urn. Mus. Chius. tv. 25. 147; Ingh. M. Etr. I, 83; Vermiglioli Iscriz. Perug. I. p. 166; Gori I, 134. Dempster I, 68. Cavedoni Indicaz. per il Mus. di Catajo p. 16. n. 1. p. 84. n. 859; Bull. 1846. p. 163, wo der Sinn verfehlt ist; auch im Museum zu Florenz und an einer Camee in Mantua, M. Worsl. tv. 30, 14 (Mailänder Ausg.)] Tod des Palamedes von einem Vasengemählde Welcker Tril. S. 469. Ztschr. f. AW. 1838. S. 218. Palamedes *IOΞMΛΛ7* und Philoktetes? Impr. d. I. III,

32. [Die Heilung des Philoktet ist später als der Tod des Palamedes.]

Homerica. Homerische Scenen, Ergänzung von Inghirami Gal. Omer. Welcker Hall. ALZ. 1836. n. 75 ff. [jetzt wieder vielfach zu ergänzen auf vielen Punkten.] Ilische Tafel im M. Cap. IV, 68. G. M. 558. Tischb. VII, 2: die Begebenheiten der Ilias und die folgenden bis zur Auswanderung des Aeneas, in Bezug auf Rom als Neu-Troja. Zur Erklärung Beger's Bell. Trojanum. 1699. Welcker Ann. d. Inst. I. p. 227. Ein Stück einer ganz ähnlichen Tafel bei Choiſ. Gouff. Voy. pitt. II. p. 346. Inghir. G. Omer. 5.; anders das bei Montfaucon Suppl. I. pl. 37, 2. Maffei M. Veron. p. 468. Inghir. 6. vgl. Gött. GA. 1834. St. 93. auch §. 416. A. 1. Miniaturen der Ambrosian. Handschr. §. 212. A. 3., wozu Göthe Kunst und Alt. II, 3. S. 99. Casalische Ara des T. Claudius von Faventia, mit Reliefs aus dem Trojan. Kriege und Roms Urgeschichte, Bartoli Admir. tb. 4. Dr. Orlandi Ragg. sopra un' antica ara. [F. Wieseler die Ara Casali Gött. 1844. H. Brunn Berl. Jahrb. 1845 I. S. 71 f.] Vignetten in Heyne's Ilias. — [Kalchas, geflügelt, Eingeweide beschauend, M. Gregor. I, 29, 5. Gerhard Etr. Spieg. II, 223.] Abholung der Briseis §. 210. A. 6. M. Borb. II, 58. [Briseis u. Achilleus, mit den Namen Gerh. Vasen III, 181. 184.] Rückführung der Chryseis zum Chryses, Pompej. Gemählde, M. Borb. II, 57. [R. Rochette M. I. pl. 15.] G. Omer. 21. Gesandtschaft zu Achill, R. Roch. M. I. pl. 13. M. Borb. IX, 12. Neapels Antiken S. 242. Der kitharspielende Achill, schöne geschnittene Steine, Bracci II, 90. G. M. 567. G. Omer. 99.; 100. Dolon's (im Wolfsfell) Erlegung und Erbeutung der Rosse des Rhesos auf Gemmen, Tischb. III. G. M. 570—74. Impr. d. Inst. I, 80. 81. (wenn nicht Tydeus mit Melanippos Haupt); III, 35. 36. auch wohl Tischb., IX, 5. (vergl. C. I. 5.). An dem Gefäß von Bernay, R. Rochette pl. 52. vergl. p. 284. Leprevost Mém. sur la coll. de Vases ant. de Bernay. Dolon im Wolfsfell von ΔΙΟΜΕΔΕΣ u. ΟΔΥΤΕΥ überrascht, Kylix von Euphronios M. d. I. II, 10. Ann. VI. p. 295. [Here besucht den Zeus auf dem Ida, Metope von Selinunt, Serradifalco II, 33. M. Borb. II, 59. Ternite, zweite Reihe III, 22. Leiche des Sarpedon, von Tod und Schlaf entführt Gerhard Vasen III, 221.] Hektor die Schiffe stürmend, auf Gemmen, Impr. d. Inst. I, 82., mit Fackel, G. Omer. 137.; Aias Vertheidigung 136. 138. G. M. 575. 576. Odysseus unter Aias Schilde, Tischb. V. Kampf um Patroklos Leichnam §. 90. A. 3., Vasengem. G. M. 580., M. der Ilier, n. 237. Mionnet. Kampf um Patroklos Leichnam u. Versöhnung des Achill §. 143. A. 1). [Gerh. Vasen III, 190.] Antilochos Bothschaft, schöner Cameo, Tischb. IX, 4. G. M. 584. G. Omer. 157. vgl. 31. nach Welcker Orest und Pylades in Taurien, nach dem Basrelief Grimani; G. M. 584.

Mon. Matth. III, 34. G. Omer. 158. Der trauernde Achill, auf Gemmen, M. Flor. II, 25, 3. Wicar III, 33. G. M. 566.; R. Rochette vign. 15, 1.; Impr. d. Inst. I, 78. III, 37. 38. 39. 72. vergl. §. 372. A. 7. Rückgabe der Briseis, G. M. 587. §. 311. A. 5. (die Wegholung der Briseis, nach Lange in Welcker's Zeitschr. S. 490.). Achill's Bewaffnung durch Thetis §. 402. A. 3. Achill sich die Beinschienen anlegend, Etr. Gemme, G. Omer. 183. Impr. III, 73. Apollon am Skäischen Thore die Troer rettend, auf Gemmen, Caylus V, 53. Natter Traité 34. G. Omer. 73. Achill zu Wagen in Skamandros Wellen wüthend, an einer Etr. Urne, wo Skamandros als ein kleiner Triton erscheint; an einem Sarkophag von Sparta, R. Rochette M. I. pl. 59.? Hektor's Abschied von Andromache, in Volci. Aias, Hektor, Aeneas, kämpfend M. d. I. II, 38, Vase aus Cäre mit Namen, Ann. VIII. p. 306. [Hektor zwischen Priamos und Hekabe, die ihm den Helm aufsetzt; der Mahler Euthymides ΗΟΠΟΛΙΟ, Gerhard Vasen III, 188, Hektors Abschied, dieselben Personen, auch hier mit den Namen, Tf. 189; Hektor und Achill im Kampf, zwischen ihnen Athene Tf. 201, Kampf derselben vor der Mauer und dem Skäischen Thor Tf. 203, zwischen Athene und Apollon Tf. 202. dreimal und Tf. 204. Kampf bei den Schiffen Tf. 197, 1. Des Patroklos Schatten über einem Schiff erscheinend Tf. 198, 1.] Seelenwägung über Hektor und Achill, Etr. Spiegel, Winck. M. I. 133. Hektor's Schleifung §. 99. N. 7. Bartoli Admir. 4., auf Gemmen (um die Stadt), M. Flor. II, 25, 1. G. Omer. 204. 205. Impr. d. Inst. I, 85.; Bartoli Luc. III, 9.; Vase von Bernay, R. Rochette pl. 53. Andromache's Trauer, schöne Gemmen, G. M. 609. G. Omer. 246. Patroklos Leichenopfer auf der Ciste §. 173. A. 3. [Rennspiel um sein Grab Gerh. Vasen III, 198, 1.] Hektor's Lösung, Vase von Volci, (Achill bärtig auf dem Ruhebette), G. Omer. 238.; [Achill auf dem Sessel, bärtig bei rothen Figuren, Gerh. III, 197.] Relief von Ephesos, G. Omer. 212.; andere M. Cap. IV, 4. G. M. 589., entsprechend L. 206. Bouill. III, 53, 3. Clarac pl. 111.; auch ziemlich L. 418. G. M. 590. Bouill. III, 54, 3. Clarac pl. 194.; Gemme, Guattani 1786. p. LXV.; Priamos zu Achilles Füßen Impr. III, 76. 77. Mosaik, 1823 zu Varhely im Hunyader Comitat entdeckt (Πριαμος, Ἀχιλλευς, Αὐτομεδων), s. Abbildung von zwei alten Mosaiken. 1825. Die Phryger mit Krateren, zwei Farnesische Statuen, und eine ähnliche PCl. VII, 8. sind vielleicht aus einer solchen Gruppe [knieend um eine Last zu übergeben?] Aufwägung von Hektor's Leichnam (nach Aeschylos Phrygern, Schol. Il. XXII, 351.) an dem Silbergefäß von Bernay, R. Rochette M. I. pl. 52. [Hektors Bestattung, Winckelmann M. I. 136, dazu das fehlende Stück in Palast Colonna, E. Braun A. Marmorw. I, 9 a. b.]

Posthomerica. Die Amazonen nach Hektor's Tode zu Priamos kommend, daher in den Reliefs Winck. M. I. 137. G. M.

592., und Winck. 138. G. Omer. 244. Andromache mit der Urne dabeisitzt. [So an einer Amphora von Vulci mit der Schleifung des Hektor auf der andern Seite die Ankunft der Amazonen, Gerhard Auserlef. V. III, 199.] Verbindung der Ilias u. Aethiopis. Cameo, G. M. 591. Schlacht, G. M. 580. Penthesileia's Tod (Ἀχιλλεὺς ἀνέχων αὐτήν, Pauf. V, 11, 2.), in Gemmen, M. Flor. II, 33, 2. 3. Impr. d. Inst. I, 86.; an Sarkophagen, PCl. V, 21. Winck. M. I. 139. G. M. 595.; Bouill. III, 52. Clarac pl. 112.; R. Rochette 24. (mit sepulcraler Beziehung); Bellori Luc. III, 7. 8.; Tischb. Vasen II, 5.; M. d. I. II, 11. Penthesileas Tod? Spiegel mit den Namen, Archäolog. Intell.-Bl. 1835. N. 2. [E. Braun. Beide Kämpfer eisenbekleidet, ähnlich im Styl der Gruppe auf dem Boden der Schale des Sosias. Gerhard Etr. Spiegel II, 233. Ach. zückt hier das Schwerdt auf P. wie er sie in der Kylix M. d. I, II, 11. mit dem Speer durchbohrt. Eben so Gerh. Vasen III, 206, wo die Namen beigeschrieben sind. Das. Tf. 205. kämpfen sie über einer gesunknen Amazone.] auf Contorniaten mit Beischrift. Memnon kommt nach Ilion, Millingen Un. Mon. I, 40. Priamos [eher Memnons] Wagen, von einem Aethiopen geführt, Relief, M. Borb. VI, 23. Antilochos todt auf Nestor's Wagen gehoben, Etr. Urne, Tischb. Homer I, 6. G. M. 596. vgl. Philostr. II, 7. Kampf Memnon's mit Achill, in Volci (über Antilochos Leichnam, Eos und Thetis dabei), Ann. III. p. 154.; §. 99. N. 9.; G. M. 597. (die Psychostasie); Millingen Div. 49.; Zoëga Bass. 55 (wo Eos sie trennen will). Psychostasie auf Vasen M. d. I. II, 10 b. Zeus, Hermes wägend, eine Göttin. [Ach. u. Memnon kämpfend, Thetis, Eos, mit den Namen Gerhard Vasen III, 205, 3 u. 204, auf der ersten über der Leiche des Antilochos, auf der andern ohne diese; ohne die Leiche, mit den Göttinnen u. je einem Kampfgenossen 211; über der Leiche zwischen Sphinxen 220; vielleicht auch an der Amphora aus Veji, Canina l'ant. Veji tv. 36. 37, Kampf über einer Leiche zwischen zwei weiblichen Figuren, die eine mit einem rothen, die andre mit einem schwarzen Ringel, nach p. 78. Kränze den Sieger zu kränzen, Rv. ein Kriegswagen, vier Paare Mann und Frau. Thetis u. Eos flehen den Zeus, mit den Namen, Vase, R. Rochette Peint. de Pomp. p. 5., ohne die Namen, mit Athene, Spiegel Mus. Gregor. I, 31, 1. Doch für diese Poesie, wie für den ganzen Troischen Kreis sind die seither bekannt gewordnen Denkmähler zu zahlreich, als daß sie füglich einzeln nachzutragen wären.] Troilos von Achill beim Altar des Thymbräischen Apoll getödtet, Ann. III. p. 153., im Tempel, Maisonn. 14. Die Troaden dem Troilos Leichenopfer bringend, Millingen Div. 17. [Troilos zu den Antehom.] Ulnche u. Achle, Skarab. vgl. Welcker Zeitschr. f. AW. 1836. N. 12. [Der Streit zwischen beiden nach Odyss. VIII, 72.] Achilleus in die Ferse verwundet, Impr. d. Inst. I, 87. (alterthümlich) 88—91. III, 40. 78. G. M. 601., an einem Silbergefäße, R. Rochette pl. 53.; von Aias

beschützt, Impr. 84., von Aias weggetragen, Etr. Gemme, G. Omer. 13. G. M. 602., Vase von Volci, R. Rochette M. I. pl. 68, 1. Kampf über Achill's Leichnam, Volcent. Vasengem., M. I. d. Inst. I, 51. vgl. Hirt, Ann. v. p. 225.; Gemme, G. M. 581. (wo der Leichnam eben so an einem Seil gezogen wird). Achill's Tod, im Beisein des Neoptolemos, Vasengem. von Volci, Ann. III. p. 154. Achill's Zug nach den seeligen Inseln §. 402. Ach. u. Helena von den Mören vermählt, Gruppe auf der Insel Leuke, Philostr. Her. 16. Streit um die Waffen §. 311. A. 5. G. M. 629. G. Omer. 110. Römisches Basrelief M. d. I. II, 21. K. Meyer Ann. VIII. p. 22. Andre Denkmäler p. 25. 26. Odysseus mit Achills Waffen Impr. d. I. III, 42. Od. *VAIΣ* bewaffnet III, 43. Der zornige Aias von Timomachos §. 208. A. 2., Tab. Iliaca, Paste bei Tischb. VII, 6. vgl. Libanios IV. p. 1091., Erzstatue des wahnsinnigen Aias. Aias Selbstmord M. d. I. II, 9. Ann. VI. p. 272. Philoktetes in Lemnos verlassen, Zoëga Bass. 54., die Wunde mit einem Geierflügel fächelnd, Gemme (*BOHΘOT*) G. Omer. 51. G. M. 604; Impr. d. I. III, 83., mit Odysseus u. Neoptolem (nach Sophokles) auf Etr. Urnen, R. Rochette pl. 54. 55. G. Omer. 49. Palladienraub. Levezow über den Raub des Pall. 1801. Millin Enlèvement du Pall. 1812. G. M. 562—65*. Er findet sich in allen Momenten, auch des Streites mit Odysseus, auf Gemmen; noch zu erklären ist die Vorstellung M. Flor. II, 31, 1. G. di Fir. Int. 25, 2. (s. indeß R. Rochette M. I. p. 200.); auf Vasen, Millin I, 14. (wo der Raub der Fahrt nach Leuke gleichzeitig gesetzt wird) und Millingen Un. Mon. I, 28. (wo Diomed und Odyss. zwei Palladien rauben, wie auf einem Terracotta-Relief in Berlin, und nach Ptolem. Heph. bei Photius p. 148 B.); Ann. d. Inst. II. p. 95. tv. d.?; R. Rochette M. I. pl. 53. 56.? Palladienraub auf Vasen von Ruvo, Intell. der Hall. LZ. 1837. n. 30. Od. bei dem Palladienraub Impr. d. I. III, 80. Od. und Diomedes? III, 79. Diomeds Palladienraub und Od. mit Namen bei Helena *EΛ*. Vasengem. M. d. I. II, 36. Ann. VIII. p. 295. [Griech. Trag. I. S. 147 f. O. Jahn in Schneidewins Philologus I. S. 55. Eine Vor- oder Zwischenscene stellt eine Vase vor in O. Jahn's Vasenbildern Tf. 3.]

Ilion's Untergang §. 134. A. 3. Gemählde beschrieben von Petron. 89. Hauptgruppen an einem Helm, Neapels Ant. S. 216. Sinnreich in der Figur einer Trojanerin dargestellt, Libanios p. 1093. Epeios nebst Hephästos arbeitet das Trojan. Pferd, Etr. Spiegel, Micali tv. 48. Einbringung des hölzernen Pferdes, an einer Vase von Volci, in Reliefs, Marm. Oxon. I, 147.; an Etrusk. Urnen, R. Rochette pl. 57, 1. 2.; Pitt. Erc. III, 40. vergl. §. 335. A. 9. Die aussteigenden Helden, G. M. 606. Laokoon §. 156. Der Frevel an Kassandra, auf Vasen (Böttiger und Meyer über den Raub der Kassandra. 1794.), besonders Laborde II, 24. Maisonn. pl. 15. R. Rochette pl. 60. 66. (zu-

gleich andre flüchtende Frauen und Greise); auf Spiegeln, bei R. Rochette 20. vgl. p. 321; Gemmen, M. Worsl. iv, 23. Impr. d. Inst. i, 92. (Kassandra nach der Entehrung, M. Flor. ii, 31, 2.); Reliefs, L. 288. Winck. M. I. 141. Clarac pl. 117. (vgl. Ann. d. Inst. v. p. 158.), Gerhard Ant. Bildw. 27. (ähnlich der knieenden Mänade §. 388. A. 3.). Priamos Tödtung Mon. de' conti Giusti, Verona tv. 3. [Gerhard Vasen iii, 213. u. Pyrrhos schleudert gegen ihn den getödteten Astyanax Tf. 214.] Astyanax am Altar des Thymbräischen Apollon getödtet, Vase von Volci, M. I. d. Inst. 34. vgl. Ambrosch Ann. iii. p. 361. (Troilos Tod? Welcker Ann. v. p. 253.) [§. 99. A. 3, 10.]. Farnes. Statuengruppe (sog. Commodus), Cavaler. i, 29. R. Rochette pl. 79. Hektor, der dem Achill die Leiche des Troilos entrissen, nach Welcker Zeitschr. f. Alterth. 1834. S. 54.). Mosaik von Tivoli, R. Rochette p. 325. Astyanax Bestattung? G. M. 611. Hekabe (des Euripides) u. Polymestor M. d. I. ii, 12. Ann. vii. p. 222. [Auswandrung des Aeneas Gerhard Vasen iii, 215—217 u. sehr oft auf Vasen.] Polyxena's Opfer, öfter gemahlt, Paus. x, 25. Auf der Ciste von Präneste, wo zugleich Astyanax geopfert wird, §. 173. A. 3. Statuengruppe, Libanios p. 1088. Walz Rhet. i. p. 395. Stoschische Gemme (Psyche des Achill dabei), Winck. M. I. 144. Menelaos mit der Helena versöhnt, Tischb. v. (Vasen iv, 50.) und Millingen Un. Mon. i, 32. Aias des Lokrers Untergang, ein Gewittergemählde, vielleicht nach Apollodoros, Philostr. ii, 13. Andromache als Gefangne Wasser tragend (nach Il. xi, 457.), auf M. von Larissa, bei Leake. Aethra §. 412. A. 1. Streit der Atriden? Millin Vases i, 66. Welcker Zeitschr. f. AW. 1836. n. 29.

2. Im Alterthum kannte man Odysseus *ἀπὸ τοῦ στρυφνοῦ καὶ ἐγρηγορότος*, Menelaos *τοῦ ἡμέρου*, Agamemnon *τοῦ ἐνθέου*, Tydeus durch die *ἐλευθερία*, Aias Tel. das *βλοσυρόν*, Aias Oileus S. das *ἕτοιμον*, Philostr. ii, 7. — Die erwähnte Gruppe des Aias u. Patroklos existirt als Pasquino in Rom (anonyme Abhandlung von Cancellieri über Marforio und Pasquino, Fiorillo im Kunstbl. 1824. N. 47.), zu Florenz im Pallast Pitti und auf Ponte Vecchio (Maffei Racc. 42. Tischb. Hom. v.) [Clarac pl. 825. n. 2084.] treffliche Fragmente aus Hadrian's Villa bei Tibur im Vatican, PCl. vi, 18. 19., nämlich Aias Kopf und Patroklos Beine und Schulter mit der Speerwunde. Ein ganz ähnlicher Kopf bei Egremont Spec. 54., auch Brit. M. 2, 23. vgl. Morghen Princ. 5. Was bei Tischb. i. v. als Agamemnons- und Menelaos-Kopf abgebildet ist, ist eigentlich derselbe. Die Gruppe auch auf einer Gemme bei Mariette, Millin Vases i, 72, 4. vgl. G. Omer. 150. Der den Leichnam rettende Held entspricht nur dem Telamonischen Aias, und die Handlung ist den Bedingungen der plastischen Kunst gemäß mehr concentrirt als bei Homer; derselbe Held schützt und trägt fort. Aias und Patroklos? Vasengemählde M. d. I. ii, 11. [Ge-

wiß Aias und Achilles, wie auch Ann. vi. p. 297 erklärt ist. Und diese stellt auch die berühmte Marmorgruppe dar, s. Kunstmuseum zu Bonn 1841. S. 75—80. Gerhard (über dies Buch Preuß. Staatszeit. 1841.), indem er übrigens von diesem Ausweg angesprochen wurde, fand nur noch in der Verwundung des Achilleus am Knöchel Schwierigkeit. Allein diese beruht nicht auf alter Erfindung, und war darum nicht allgemein zu berücksichtigen. Auf M. *BPETTIΩN* ist derselbe schöne Kopf. Rv. Athene, Nike und eine Tropäe u. a.] Diomedes Kopf, Tischb. iii. aus dem PCl., ist zweifelhaft. Im Britt. Museum, Specim. ii, 30. Auf den Gemmen hat er die Chlamys fast immer auf Aetolische Art, §. 338. A. 4., um den l. Arm gewickelt. Hektor auf Ilischen M., N. Brit. 9, 18. 19. Choiſ. Gouff. Voy. pitt. ii. pl. 38. Pedrusi v, 17, 3. Mionnet Suppl. v. pl. 5, 1., auf einem Viergespann, Nike auf der Hand, vgl. Philostr. Her. 2, 10.; als Hoplit auf M. von Ophryneion, Cab. d'Allier pl. 13, 12.; sein bärtiger, behelmter Kopf, pl. 13, 11. Priamos thronend, M. von Ilion, Cab. d'Allier pl. 13, 8.; mit seinem Namen, Maisonn. Vases 63. Gemmenköpfe, Lipp. i, ii, 1—3. Paris am T. von Aegina §. 90. A. 3. im Phrygischen Costüm (seine weiten und bunten Beinkleider und goldnen Halsschmuck erwähnt schon Eurip. Kykl. 182.) mit dem Apfel in der Hand, sitzend, PCl. ii, 37. Racc. 124. Altemps, Piran. 24.; stehend, Guatt. M. I. 1787. p. 37. (aber PCl. iii, 21. als Mithrischer Diener erklärt). Kassler Statue (Atys, Ganymed?), Welcker's Zeitschr. S. 181. Schöne Paris-Büsten in Walpole Travels (von Tyrus); Guattani 1784. p. 76.; M. Nap. ii, 57. [Parisstatue aus Guattani Clarac pl. 827. n. 2085, die Vaticanische sitzende pl. 829. n. 2078, eine schöne stehende bei Smith Barry pl. 833. n. 2077 A., eine ähnliche im Museum zu Neapel pl. 833 C. n. 2081 B., die in Dresden pl. 828. n. 2076., eine sitzende in Berlin pl. 833. n. 2082., die der Sammlung Torlonia ii, 45. pl. 827. n. 2077., eine stehende derselben i, 38. pl. 828. n. 2079., drei andre pl. 830. Stehend ist Paris auch im Pallast Landsdowne in London, die rechte Hand auf die Stütze, die linke unter der Hüfte aufgesetzt, das rechte Bein übergeschlagen, sinnend seitwärts blickend, fein aufgefaßt. Köpfe sind häufig, Specimens ii, 17., mehrere in England. Die schöne Gemme, welche Natter besaß, Winckelm. N. 42. ist nach Zoëga Buss. i. p. 98. u. Visconti M. PioCl. vii. p. 99. Attys, nach R. Rochette I. des Sav. 1831. p. 340. von Natter selbst, *TAPOT*, wie bei einer Wiederholung desselben Werks beigefügt sei. Skarabäus *APIΣ*, den Bogen spannend, Guattani 1784. p. 88. tv. 3. Kopf des Aeneas auf einer Makedonischen M. des Französischen Cabinets, R. Rochette Nouv. Ann. i. Lettre à Mr. Grotefend p. 36.] Helena, Erzstatue, die Haare bis zu den Hüften wallend, Niketas de stat. 9.; im dünnen Chiton der Aphrodite, mit flatterndem Obergewande an der Halle von Thessalonike, Stuart iii, 9, 7. *ELINA* in alt-

etruskischem Styl, geflügelt, Eckhel P. gr. 40. Toilette der Helena (bei Polygnot) auf Vasen, R. Rochette M. I. pl. 49 A. Die Troischen Greise, welche die Helena anstaunen, Il. III, 154., Relief in München, s. Thiersch, Jahresber. der Akad. II. S. 60. Hekabe, Statue, M. Cap. III, 62., nach Winck. und R. Rochette p. 312. [vielleicht eine klagende Barbarenfürstin; eine ähnliche Figur ist an dem Sarkophag Amendola im Capitol.] Büste in V. Albani pl. 57 A. Agrigent. Vase ebend., Hekabe in die Gefangenschaft geführt. Vgl. Bartoli Pitt. 27.

1 416. Besonders fein hat die alte Kunst den Charakter des Odysseus ausgebildet, jedoch in der Gestalt, in welcher wir ihn kennen, wahrscheinlich erst zu Alexander's Zeiten; die konische Mütze und der hochgeschürzte Chiton, welche zur Schiffertracht gehörten, so wie der mehr kräftige als svelte Gliederbau geben ihm ein Ansehn von entschiedener Tüchtigkeit und reger Gewandtheit; natürlicher Verstand und gereifte Erfahrung sprechen aus den Zügen des Gesichts.
2 Orestes, welcher ohne Zweifel in Hauptwerken der alten Kunst durch das verdüsterte Ansehn des flüchtigen Mörders scharf charakterisirt wurde, wird in den Kunstdarstellungen, welche wir besitzen, nur an den äußern Attributen des Blutbefleckten und Schutzflehenden erkannt.

1. Odysseus Tracht, R. Rochette M. I. III. Odysséide, namentlich das πιλίον (§. 338. A. 2. Cato beim Polyb. XXXV, 6.) soll ihm erst durch Nikomachos (§. 139.) um Ol. 110. gegeben sein, Plin. XXXV, 36, 22.; andre Nachrichten (Eustath. u. Schol. zu Il. X, 265.) nennen Apollodor, Ol. 93., als den Erfinder des Odysseus-Hutes; sicher ist, daß die Vasengemählde ihn im Ganzen nicht kennen. Eine Ausnahme bei R. Rochette pl. 64. Dagegen erscheint Od. wenigstens mit einem ähnlichen Hute auf der ziemlich alten Etr. Gemme, Ingh. G. Omer. 176. Auf Denaren der g. Mamilia Od. in seinem gewöhnlichen Costüm mit dem Hunde Argos, Eckhel D. N. V. p. 242. Morelli Mam. 1. 2. Schöne Büste bei Lord Bristol, Tischb. II, 1. Auf einem Cameo, Millin M. I. I, 22. Auf M. von Ithaka, bei Bosset (G. M. 639*.), u. Cumä, bei R. Rochette, p. 253. — Die Scenen der Odyssee ziemlich vollständig, Tischb. II. IV. VI. VIII. G. M. 627—42. Fragment einer Tafel, wie die tab. Iliaca (Od. bei der Kirke), G. M. 635. — Od. affektirte Raserei, Lukian de domo 30. Od. Abenteuer zur See, Mosaik im braccio nuovo des Vatican, Beschr. Roms II, II. S. 89. Polyphem mit einem Genossen des Od. unter den Füßen, Gruppe im Capitol, [Clarac pl. 835. n. 2091.] ähnliche Bronze bei Gr. Pourtalès, R. Rochette pl. 62, 2. Od. Polyphem den Becher reichend, Mich. Arditi Ulisse che — si studia

d'imbriacar Polifemo, illustr. di un bassor. in marmo del M. Borbonico. N. 1817. Derselbe Gegenstand L. 451. Clarac pl. 223. [833 A. n. 2087 A. Odysseus unter dem Widder, Statuen in V. Pamfili u. V. Albani 833 A. n. 2087 B. 833 C. n. 2027 C. Statue des O. in Wien pl. 832, in Venedig, der dem Rhesos im Dunkel entgegen schreitende pl. 831. n. 2088.] Etr. Urne, R. Rochette pl. 62, 1. Impr. d. I. III, 85. Polyphem's Blendung, altes Vasengem., M. I. d. Inst, 7, 1. vgl. Ann. I. p. 278. vgl. Cent. III, 44. Etr. Urne, R. Rochette pl. 62, 3. Basrelief zu Catania, pl. 63. 2. Od. unter dem Widder entrinnend, in Vasengem., M. I. d. Inst. 7, 2. 3.; oft auch in Etr. Bronzen. Polyphem seine Liebe singend, Zoëga 57. Pitt. Erc. I, 10. Philostr. II, 18. (Ueber das Mattei'sche Relief bei R. Rochette M. I. 7, 1. vgl. das p. 412. angeführte Zeugniß, wonach man es nicht mehr zur Fabel des Polyphem rechnen darf). Od. mit Aeolos Winden im Schlauch, auch Passeri Luc. II, 100. Kirke, welche einem Genossen des Od. den Becher reicht, im Costüm eines spätern Jongleurs, Wandgem., Gell N. Pomp. pl. 72. Die Verwandlung öfter auf Etr. Urnen, R. Rochette pl. 61, 2. Od. mit dem Kraut Moly, G. M. 636. Od. Nekyomantie, Vase von Nola, R. Rochette pl. 64. M. Pourtalès pl. 22.; nach Panofka la Terre et le fossoyeur. Od. bei Teiresias, schönes Relief des L. 298. Clarac pl. 223. G. M. 637. Etr. Spiegel, Od. vor Teiresias Schatten, erklärt von P. Secchi Bull. 1836. p. 81. (nichts Ueberzeugendes.) [M. d. I. II, 29. Ann. VIII. p. 65. 170. 1840. p. 58. M. Gregor. I, 33, 1. Gerh. Etr. Sp. II, 240. Das meisterhafte Gemählde an dem Krater aus Pisticci mit dem Parisurtheil M. d. I. IV, 19. Ann. XVII. p. 210.] Od. bei den Sirenen, §. 393. A. 4. Mit Weglassung der Sirenen, Bellori Luc. III, 11. Vgl. Beger Ulysses Sirenes praetervehens. Skylla, §. 402. A. 4. Od. ein Schiff bauend, Impr. d. Inst. I, 95. Od. als Bettler sinnend, III, 85. [Od. u. Nausikaa bei der Wäsche, Gerhard Vasen III, 218.] Od. von Alkinoos Abschied nehmend, G. M. 639. Die Hirten dem Od. ein Mahl bereitend, Tischb. VIII, 8. Od. mit dem Hunde Argos, G. M. 640. Tischb. VIII, 3—5. Od. als Bettler bei der Penelope, Wandgem., Gell N. Pomp. pl. 15. Die bekümmerte Penelope, §. 96. A. 12. [Clarac pl. 834, 2090. R. Rochette M. I. p. 162 f.] Homer u. Penelope R. Rochette M. I. pl. 71, 1. Welcker Rhein. Mus. III. S. 620. Fußbad der Eurykleia, G. M. 642. — Od. (ohne Pilion) an Telemachos Grabe (καλος Τηλεμαχος) nach einem dunkeln Mythus, bei Maisonn. 72. Od. ἀκανθοπλήξ? Welcker Bull. d. Inst. 1833. p. 116. [Inghirami Vasi fitt. II, 116. 117. Die Bedeutung ist einleuchtend. Ein Bruchstück mit ΤΗΛΕΓΟΝΟΣ ΚΙΡΚΗ Bull. 1843. p. 82. von Baron Giudica in Palazzuolo, jetzt in Rom.]

2. R. Rochette M. I. II. Orestéide. Orestes von Rathgeber in der Encyklop. v. Ersch u. Gruber III, v. S. 104. Mythus, Kunst-

werke. Agamemnon's Mord, auf Vasen, M. I. 614. 15. (nach Tölken's Kunstblatt u. S. 70., Merope, die den Aepytos morden will). Verbindung Aegisth's mit Klytämnestra, Millingen Div. 15. Elektra mit Orest's Aschenkruge, auf Vasen, Millingen Div. 16.; Laborde I, 8.; R. Rochette pl. 31. Orest u. El. an Ag. Grabe, Clarke Trav. II, III. pl. 1.; Millingen Div. 14.; R. Rochette pl. 34. Or. u. El. (nach Winck.) in der Gruppe von Menelaos (§. 196. A. 2.), Maffei 62. 63. [Clarac pl. 836. n. 2094.], wahrscheinlicher in der etwas alterthümlichen Gruppe, M. Borb. IV, 8. R. Rochette pl. 33, 1. [Clarac pl. 836. n. 2093.] Tödtung der Klytämnestra und des Aegisth (auf Agamemnon's Thron), M. PCl. A 5. G. M. 618. Tödtung des Aegisth, [sehr altes Relief §. 364. A. 8.] Gemählde, Lukian de domo 23., an einer Vase von Volci, Ann. d. Inst. III. p. 154. [An dem beim Opfer der Iphigenia erwähnten Sarkophag von Tarquinii n. 4. die Leiche der Klytämnestra ausgelegt in der Mitte, unter der Elektra trauernd sitzt, rechts die des Aegisthos u. Pylades, links Orestes u. zwei Furien. Orest den Aegisthos durchbohrend, Klytämnestra mit dem Beil beispringend, mit den Namen, Gerhard Vasen des Berliner Mus. (n. 1007.) Tf. 24.] Or. mit Aegisth's Haupt auf Etr. Urnen (Eurip. El. 860.) erklärt von Uhden u. R. Rochette. Die Tödtung der Klyt. und Verfolgung des Or. durch die Erinnyen nach Delphi in dem Vaticanischen Relief, Heeren Hist. Werke III. S. 121. PCl. V, 22. G. M. 619., ganz ähnlich G. Giust. 130. Barbault Mon. ant. pl. 56, 3., mehr zusammengezogen in dem Relief des Mus. Chiaramonti, R. Rochette M. I. pl. 52, 2.; die Mittelgruppe, Eckhel P. gr. 20. vgl. Welcker Zeitschr. S. 433. Verwandt das Relief L. 388. Bouill. III, 56. Clarac pl. 202., vgl. des Verf. Eumen. S. 111. Derselbe Gegenstand Etruskisch behandelt, Micali 109. vgl. Orioli Ann. d. I. VI. p. 164. Orest von den Erinnyen verfolgt (§. 398. A. 5.), oft auf Etrusk. Urnen und Vasen, Tischb. III, 32. Millingen Cogh. 29. Or. von Pylades gehalten, in den Accorambonischen u. ähnlichen Reliefs und der Pränestinischen Cista, Guattani M. I. 1787. p. XXV.; von Elektra, auf geschnittenen Steinen. Orest in Delphi, an Vasen, §. 362. A. 3.; auf einer Lampe, R. Rochette p. 155.; dem Diomedes mit dem Palladion höchst ähnlich in dem Relief N. Borb. IV, 9. R. Rochette pl. 32, 2. p. 198.; vor der Athena, G. M. 622. [von Dubois untergeschoben, um Millin zu täuschen] Orest in Elektras Armen, G. M. 621. O. bei dem Dreifuß Impr. d. I. III, 25.; von der Ath. Archegetis (§. 370. A. 7.) beschirmt, Tischb. III, 33. Die Scenen in Delphi u. Athen vereinigt, auf der Vaticanischen Vase, Diss. Acc. Rom. II. p. 601. R. Rochette pl. 38. Calculus Minervae, G. M. 624. (§. 196. A. 3.); G. Giust. II, 132.; Bellori Luc. II, 40. Eckhel P. gr. 21. Iphigeneia in Tauris, Bild von Timomachos, Plin. XXXV, 40, 30. Taurisches Opfer, in dem Accorambonischen Relief, jetzt in München 230., Winck. M. I. 149.

G. M. 626., genauer bei Uhden, Schr. der Berl. Akad. 1812. 13. S. 85. Mehr zusammengezogen in den Reliefs L. 219. Clarac pl. 199.; Zoëga Bass. 56. Zwei Grimanische Reliefs bei Millin, l'Orestéide pl. 3. 4. vgl. Schorn's Kunstbl. 1828. S. 169. Welcker Rhein. Mus. IV. S. 602. [Griech. Tragöd. III. S. 1164—1176. (Die Basreliefe Grimani auch Mon. dell Mus. Grimani public. nell' anno 1831 Venezia.) Das Relief zu Berlin S. 1174 in Gerhards Arch. Zeit. II. Tf. 23. S. 367. Das zu Bonn S. 1175. Jahrb. des Vereins der Alterthumsfreunde zu Bonn I. Tf. 3, 3. S. 61. von Urlichs, vgl. Wieseler Ztschr. f. AW. 1843. S. 483.] Or. u. Pylades als Opfer knieend, Impr. d. Inst. I, 96. III, 70. 71?? Zum Opfer geführt, Lucanische Vase, R. Rochette M. I. pl. 41.; Gemählde, Pitt. Erc. I, 12. (vgl. IV. 11. Ann. d. Inst. II. p. 134.). Or. u. Pylades nebst Iphigeneia unter dem Beistande der Taurischen Artemis (in halb-Phrygischem Costüm, mit Lanze u. Bogen) entfliehend, Maisonn. pl. 59. Laborde I. p. 15.; Iphigenia in Tauris, Amphora von Ruvo M. d. I. II, 43. Ann. IX. p. 198. [Eine unter fünf Vasen, den einzigen von Misarra in Apulien, in der Sammlung Santangelo zu Neapel enthält sehr schön die beiden Gefangnen vor Iph. vorgeführt.] Ermordung des Pyrrhos in Delphi, Etr. Urne, R. Rochette pl. 39. Wicar IV, 24. (Das Rad, welches Pyrrhos hält, ist nach R. Rochette der κύκλος des Dreifußes, nach Creuzer, Wiener Jahrb. LIV. S. 157., das Rad der Nemesis). Or. u. Neoptolemos auf Nolanischer Vase? R. Rochette pl. 40. Orest u. Neopt. in Delphi (Or. u. Machäreus nach Panofka.) Rv. Orest vor der δίκη des Areopags nach Panofka, M. Pourtalès pl. 7.

417. Abgesehn von diesem Helden-Cyklus erscheint Asien auch in mythologischer Hinsicht meist als die Heimat weichlicher Figuren, wie der Lieblingsknaben des Zeus und Herakles; auch die Amazonen stellen sich in den Vasengemählden dem Costüm und der Bewaffnung nach als Asiatinnen, und mit einer gewissen Weichheit der Formen dar, obgleich die Statuen und Reliefs zum größten Theil die einfache und leichte Tracht, und die kräftig runden Formen der Glieder festhalten, die ihnen die Polykletische Periode gegeben.

1. Von Troja sind noch die mythischen Figuren zu bemerken: Dardanos, auch Anchises, auf M. von Ilion, R. Rochette M. I. p. 246. Elektra, Dardanos Gemahlin, mit Phrygischer Mütze, sitzend, das Palladion fällt vom Himmel, auf einem geschnittnen Stein des Wiener Cabinets. Laomedon von Poseidon verfolgt, Etrusk. Bronzearbeit, Inghir. III, 17. Anchises u. Aphr. §. 378. A. 3. Telamon die Hesione rettend, Winck. M. I. 66. vgl. Pitt. Erc. IV, 62. Ganymedes, §. 351. A. 6. — Hylas von den Nymphen geraubt, G. M. 420*. (M. Borb. I, 6.) 475.; Mon. Matth.

III, 31.; Paciaudi. Mon. Pelop. Ep. 2. Mit Narkissos zusammen, an dem Puteal, Guattani M. I. 1805. p. XXXIX.

2. Sprungfertige Amazone des Phidias, verwundete des Ktesilaos §. 121, 2. [Die Amazone mit über den Kopf erhobenem linken Arm, mehrmals im Vatican u. im Capitol, in Rom in den Palästen Pacetti Clarac pl. 813. n. 2034 u. Giustiniani n. 2037, Torlonia pl. 812 B. n. 2032 B. auch im Palast Colonna, bei Lord Egremont Cl. pl. 808, 2031. und Landsdowne pl. 833 B. n. 2032 C.; auch war sie aus V. Aldobrandini an Camuccini gekommen. Eine kleine Bronze des Florent. Museums wiederholt diese merkwürdige Composition authentischer als die Marmorstatuen, Visconti im Cab. Pourtalès p. 11. not. 39. Auch Clarac pl. 567. n. 1208 B. aus V. Pamfili ist nicht Diana, sondern diese Amazone.] Zu Roß, in Bronzen, Ant. Erc. VI, 63. 64. Amaz. vom Rosse sinkend, Marmorstatue, M. Borb. IV, 21. [Clarac pl. 810 B., 2028 B.; eine andre im Hof des Palasts Borghese in Rom.] Amazonen in voller Rüstung Griechischer Helden, auf einer Vase von Volci, M. I. d. Inst. I, 27, 24.; eine darunter bläst in eine Trompete (in Bezug auf deren Lydo-Tyrrhenischen Ursprung), wie die Phrygisch bekleidete Amaz., Micali tv. 108. [Am. zu Pferd u. zwei Feinde, M. Gregor. II, 18, 1.] Kämpfe mit Herakles §. 410. A. 4. Böttiger Vasengem. III. S. 163. [S. 170 ff. Reihe der Amazonenbildungen], Theseus §. 412. A. 1., um Troja §. 415. A. 1. (Priamos zu Pferde gegen die Amazonen ziehend, auf einer alten Vase, s. Millin M. I. II. p. 78.), beim Ephes. Tempel §. 365. A. 1. [Amazone Kyme auf M. Münchner Denkschr. Philol. I. Tf. 3, 8. Amazonenschlachten, sehr häufig auf Vasen, Hancarv. II, 65. 126. Tischb. II, 1. 8. 10. Millin I, 10. 23. Tomb. de Canosa 9. Millingen Div. 37. Un. Mon. I, 38. Laborde I, 20. In Gerhards Auserles. V. II, 103 Rüstung. 102 Zug. 104 Kampf.] In Reliefs in Phigalia §. 119. A. 3., in Halikarnaß §. 151. A. 1., am T. der Artemis Leukophryne in Magnesia, [jetzt in Paris, Clarac pl. 117 C. — 117 I. vgl. L. Roß Hellenika I. S. 57.] Besonders schön ist der Sarkophag (aus Lakonika) in Wien, Bouill. II, 93. Moses pl. 133., wo die Amazonen Röcke mit leeren Aermeln tragen, §. 246. A. 5. Von einem andern Sarkophag in Sparta, Abercromby Trant Narrative of a journey thr. Greece. L. 1830. [?] Sarkophag von Mazara, Houel I. pl. 15.; M. Cap. IV, 23. Pompejan. Wandgem. von Zahn 12. 13. Vgl. Böttiger Archäol. der Mahl. S. 256.

Niobe §. 126. Reliefs, PCl. IV, 17. Fabroni tv. 16.; in München 213. V. Borgh. I, 16. Ein minder umfassendes, aber sehr ausgezeichnetes, PCl. IV, 17. vgl. Welcker Zeitschr. S. 591 ff. Familienbesuch bei der Leto (*Λατὼ καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἑταῖραι* Sappho), die Töchter spielen mit Astragalen, G. M. 515. [Die Statuen Clarac pl. 581—590. Basreliefe zu den in der Zeitschrift zusammengestellten u. dem 1824 gefundnen Sarkophag in Mün-

chen, das schöne Bruchstück in Bologna Thiersch Reisen nach Italien S. 361; der jetzt im Lateran befindliche, L. Grifi intorno ad un sepolcro dissoterrato nella vigna Lozano R. 1840 tv. (aus den Atti dell' Acad. Rom.). Kunstbl. 1839. N. 34. H. Brunn Kunstbl. 1844. S. 322 f. Bull. 1839. p. 3. 39.; ein Etrurischer in Toscanella, Garten Campanari, mit darauf liegender männlicher Portraitfigur, Bull. 1839. p. 25. Ein Vasengemählde Cab. Durand n. 19, R. Rochette Mon. inéd. letzte Seite, ein andres von Ruvo Bull. Napol. 1843. tv. 3. p. 71. cf. p. 111.; eines mit Apollon, einem Niobiden, Artemis u. dem Pädagogen, de Witte V. peints de Mr. M*. p. 9.; ein Wandgemählde in dem Columbarium der V. Pamfili, Bull. 1838. p. 4, 1839. p. 38. Niobe im Augenblick ihres Todes, Stackelb. Gräber Tf. 64. Welcker Griech. Trag. i. S. 295. Terracotten einer Gruppe der Niobiden in Fasano gefunden, Bull. Napol. v. (1847) p. 41. tv. 3.]

418. Die Inseln, das altberühmte Kreta ausgenommen, sind wie alle diejenigen Gegenden, welche die Hellenen nicht seit Urzeiten bewohnt haben, arm an Mythen und darum an Gegenständen für die Kunst. Colonieen verherrlichten bisweilen in Statuen und auf Münzen ihre ersten Urheber, welche, wenn nicht selbst mythologische Personen, doch ihnen zunächst standen. Rom's Macht verschafft der Geschichte des Aeneas manche bildliche Darstellung, und erwirbt den Gründungssagen der Stadt einen Platz neben den Griechischen Mythen; doch kann man nur der Gruppe der Zwillinge unter der Wölfin ein wahrhaft plastisches Leben nachrühmen. 1 2 3

1. Kretischer Mythus. Europa §. 351. A. 4. Talos (mit Beischrift) auf M. von Phästos, Cab. d'Allier pl. 7, 5. vgl. Ann. d. I. vii. p. 154. Minotaur u. Ariadne §. 412. A. 1. 384. A. 3. Dädalos u. Pasiphae, L. 71. Winck. M. I. 93. Bouill. iii, 52. Clarac pl. 164. G. M. 487. vgl. 486.; Gemählde, M. Borb. vii, 55.; häufiger Gegenstand der Kunst, Virg. Aen. vi, 24. Petron. 52. Philostr. i, 16. [Campana Opere di plastica tv. 59. O. Jahn Archäol. Beitr. S. 241. Pasiphae mit dem kleinen Minotaur auf dem Schooß, Kylix von Vulci Bull. 1847. p. 128. Reliefe O. Jahn S. 239 ff. Wandgemählde O. der thronenden Pasiphae den Stier vorführend (gegenüber Ariadne dem Theseus den Knäuel reichend). Mus. Borbon. xiv, 1. Jahn ii, 60.] Ikaros Beflügelung, Sarkophag in Messina, Houel ii. pl. 75. Hirt, Tölken's Kunstbl. ii. S. 73.; Zoëga Bass. 44. Winckelm. M. ined. 95.; Orti Mon. Giusti tv. 1, 2. Bruchstück. [Das Exemplar der V. Albani auch bei E. Braun zwölf Basrel. Tf. 12.; wo noch ein zweites

derselben Villa abgebildet ist; ein andres ist nach Petersburg gekommen. Vasengemälde M. Borb. XIII, 57. Dädalos stehend befestigt die Flügel unter dem Beistande der Athene. Darunter Proteus und Menelaos, Rv. Perseus u. die Gorgonen.] Cameo, M. Borb. II, 28. (Kreta in leichter Jägertracht dabei sitzend). [Auf der andern Seite arbeitet eine weibliche Figur mit Hammer, la Scultura?, an einem Ende des Flügels. Dädalos hält dabei den mit ausgebreiteten Flügeln erhöht gestellten Ikaros am Arm zurück; der Augenblick scheint gemeint, wo an die Schwingen die letzte Hand gelegt wird u. Ikaros sich eben aufschwingen soll.] Der Flug, G. M. 489., aus Pitt. d'Ercol. IV, 63.

2. Taras u. Phalanth in einer Statuengruppe, Paus. X, 13. Taras auf Delphin auf Tarentinischen, s. besonders Probus ad Virg. Georg. II, 176. Byzas auf Byzantinischen M. vgl. Millin P. gr. 47. Kydon auf M. von Kydonia. Tios auf Tianischen, Visc. Icon. Gr. pl. 43, 16.; Adramyttos (?) ebd. pl. 43, 15. Kyzikos auf M. der gleichnamigen Stadt, G. M. 421. Eurypylos, König der Keteer, auf M. von Pergamos, Mionnet Suppl. V. pl. 4, 1. Pergamos κτίστης ebenda, Monomachie auf M. Cavedoni Ann. 1835. p. 269. Athymbros auf M. von Nikäa, Midas mit Phrygischer Mütze auf M. von Midaion u. Prymnessos. Von Leukippos §. 372. A. 3. Avellino, Opusc. div. I. p. 199. Auf Syrakus. M. Leukaspis, Torrem. tv. 78. 11—14., auf Messanischen Pherämon, ebd. 50, 6., M. von Tyndaris Agathyrnos, s. Duc de Luynes, Ann. d. Inst. II. p. 308 ff. Millingen Anc. Coins 2, 9. Ein reisiger Heros auf M. von Segesta, wahrscheinlich Egestes von Troja, Nöhden 8. Dagegen Millingen Anc. coins p. 8. Epidius Nuncionus auf M. von Noceria (nach Avellino), Millingen Méd. In. pl. 1, 7. p. 14. So noch historische Städtegründer, wie Gorgos, Periander's Bruder, auf M. von Ambrakia, R. Rochette Ann. d. Inst. I. p. 312. M. I. pl. 14., Dokimos auf M. Dokimeia's. Vgl. Vaillant N. Imp. Gr. ed. sec. p. 305. R. Rochette p. 245.

3. Aeneis, Cod. Virg. G. M. 645—652. Schelstrate's Virgil. L. 1750. Heyne's Virgil, besonders in der zweiten Ausg. Aeneas Anchises tragend, auf Ilischen, Segestanischen (Torrem. tv. 64, 2 ff.) u. Römischen Münzen, Contorniaten, Lampen (Bellori III, 10.), Gemmen, M. Flor. II, 30, 23. Impr. d. Inst. II, 62., Vasengem., Micali, tv. 88, 6. R. Rochette pl. 68, 2. 3., [u. unzählige andre.] Marmor von Turin pl. 76, 4.; auf einem Herculanischen Gemählde durch Affen dargestellt, Pitt. Erc. IV. p. 312. Aeneas bei Dido mit einer interessanten Darstellung Carthago's u. seiner Schutzgötter, in einem spätrömischen Relief, PCl. VII, 17. vgl. Beschr. Roms II, II. Beil. S. 9. Barberinische u. Vaticanische Statue der sich ermordenden Dido, PCl. II, 40. B, 10. Ganz anders die Statue Anthol. Pal. Plan. IV, 151. Vgl. über die Bildungen der

Dido Heyne Virg. T. vi. p. 762. Dido von dem hinwegseegelnden Aeneas verlassen, neben ihr dienende Frauen und die Figur der Africa, Pompej. Gemählde, M. Borb. ix, 4. (Cleopatra nach Cirillo). Rom's Ursprünge an der Ara des Claudius §. 415. A. 1., und der Statue des Tiber §. 403. A. 3. Clarac pl. 176. Sarkophag im Dom zu Amalfi, Mars zur Ilia; alle Götter dabei, auch die aus der Unterwelt; auf einer Seite die Wölfin mit den Zwillingen. Aeneas und die Sau von Alba, auf dem Vaticanischen Altar (des Augustus), R. Rochette pl. 69. Die Sau mit den dreißig Ferkeln, auf Gemmen; auch wohl PCl. vii, 32. Aeneas, im Costüm eines spätern Imperator, die Sau opfernd, Relief, G. di Fir. iii, 119. (nach dem Herausgeber). Rea Silvia §. 373. A. 3. Romulus u. Remus unter der Wölfin (lupa tereti cervice reflexa, Virg. Aen. viii, 633.), auf M. von Rom u. Ilion, N. Brit. i, 19. 9, 18. §. 182. A. 1.; auf Gemmen, G. M. 655. Impr. d. Inst. ii, 64. 65. (der Hirt Faustulus in der Sisyra u. Roma dabei); Relief, G. M. 657.; Statue §. 172. A. 1. Die M. von Capua, N. Brit. 2, 14., deuten auf eine ähnliche dortige Localsage. Die lauschenden Hirten, G. di Fir. Intagl. 36, 1. Passeri Luc. iii, 1. 2. Romulus spolia opima, G. M. 658. Die Tarpeja von den Sabinern mit Schilden überschüttet, auf M. der g. Tituria. Sabinerinnen-Raub auf M., G. M. 658*. M. des Constantius, M. Flor. iv, 100.

II. Gegenstände des Menschenlebens.

A. Individueller Art.

1. Historische Darstellungen.

1 419. Die Griechische Kunst ist in ihrem Wesen so sehr eine aus dem Innern hervorgehende Produktion, und hängt in ihrer geschichtlichen Entwickelung so sehr mit Religion, Mythologie und Poesie zusammen, daß die Darstellung des äußern erfahrungsmäßigen Lebens immer nur eine untergeordnete Stelle in ihr einnehmen konnte. Und auch, wo äußere Erfahrung dem Künstler Stoff giebt, sind Darstellungen bestimmter einzelner Fakta viel seltner, als eine Auffassung
2 der Erscheinung in ihren allgemeinen Zügen. In Griechenland nahm indeß die Mahlerei durch das Zusammenfallen ihrer Entwickelung mit den Perserkriegen, und den geringeren Zusammenhang ihrer Werke mit dem Cultus (§. 73, 1.) öfter als die Plastik ihre Richtung auf Verherrlichung historischer Begebenheiten, siegreicher Kämpfe der Gegenwart [§. 99. A. 1. 109. A. 3. T. der Nike Apteros.] (§. 135, 2. 140, 5. 163, 6.); auch das Leben der Weisen und Dichter wurde in
3 diesen Kreis gezogen. In plastischen Kunstwerken sind, wenn man von der Andeutung geschichtlicher Ereignisse durch die Wahl der Mythen (§. 89, 3. 90, 3.) absieht, historische
4 Darstellungen vor Alexander sehr selten. Doch giebt es eine gewisse Zahl auffallender und wunderbarer Geschichten von großer Pietät, Liebe und dergleichen, wie die von den Katanäischen Brüdern, Hero und Leandros und einige andre, welche in der bildenden Kunst, wie auch in der Poesie, fast
5 die Rechte von Mythen erworben haben. Häufiger wurden eigentlich historische Darstellungen bei den Römern, wo an Triumphbögen und Ehrensäulen große Kriegszüge der Kaiserzeit vollständig entwickelt, und auch auf den Münzen manche Ereignisse, früher als Auszeichnungen einzelner Geschlechter, dann als Ehrenthaten der Kaiser, nicht blos mythisch ange-

deutet, sondern auch unmittelbar vorgestellt wurden; doch 6
finden sich auch in Rom historische Gegenstände außer diesem 7
Kreise von Denkmälern selten. Die Apotheosen kann man
kaum zu den historischen Begebenheiten rechnen, sie bilden
wenigstens den Uebergang von der sinnlichen Erscheinungs-
welt zu einer geglaubten göttlichen. — Wie bei den Kriegs- 8
darstellungen jener Ehrenmonumente auch den Germanen,
Daciern, Sarmaten ihr nationaler Charakter gegeben wird:
so muß an dieser Stelle bemerkt werden, daß auch in der
Bezeichnung fremder Raßen die alte Kunst viel Sinn für
genaue Auffassung eigenthümlicher Bildung zeigt.

1. Diese Einsicht wird größtentheils Winckelmann verdankt, welcher die Herakliden-Wanderung als den jüngsten Gegenstand der bildenden Kunst betrachtete. Und auch hier kann man zweifeln, ob die drei Helden bei der Urne, auf Gemmen, die loosenden Herakliden sind. Winck. W. III. S. XXVII.

2. Bei Philostratos kommen Panthia, Rhodogune, Themistokles in Persien, Pindar als Knabe, auch Sophokles, als Gegenstände von Gemählden vor. Nach Lukian de morte Peregr. 37. wurde Sokrates Gespräch mit seinen Freunden im Kerker oft gemahlt. Sokrates u. Alkibiades? Impr. d. I. IV, 83. [Sokrates den Giftbecher leerend, vermuthete in dem Relief Mon. de' Conti Giusti Verona tv. 1, 1. der Verf. Götting. Anz. 1837. S. 1956, so wie auch der Herausg., obwohl des Sokrates Porträt nicht ausgedrückt ist u. also ein Arzt gemeint sein könnte. Sokrates auch an Sarkophagen mit den Musen. O. Jahns Deutung eines Bronzereliefs auf Sokrates und Diotima Ann. XIII. p. 272 wird mit Recht bestritten von Avellino Bull. Napol. II. S. 62 ff. u. R. Rochette Peint. de Pompéi I. p. 105 f. So ist auch sicher das Grabrelief M. di Mantova III, 16. nicht Aristoteles mit dem kleinen Alexander. In einer Wiederholung dieser Vorstellung im Museum zu Brescia, wo man ebenfalls sagt Aristotele e suo scolare, hat der Kleine die Formen eines Ausgewachsenen u. scheint daher eher ein Sklave zu sein.] Hochzeit des Masinissa u. der Sophonisbe, Herculan. Wandgem. Visc. Icon. Rom. pl. 56. M. Borb. I, 34. Alexander's Hochzeit §. 211, 1. — Krösos auf dem Scheiterhaufen (den Göttern vertrauend, die den Brand löschen werden), Vasengem. von Volci (das einzige der Art), M. I. d. Inst. 54. Welcker Rhein. Mus. II. S. 501. Arkesilaos §. 427. A. 6.

3. Geschichtliche Gruppen und Reliefs §. 118. A. 2, a. u. am Ende, §. 129. A. 3. 157*, 2. 3. Othryades auf Gemmen, wenn er es ist (VIc), Lipp. I, II, 66. 67. u. sonst. Die Argivische Dichterin Telesilla sich rüstend, Paus. II, 20, 7. Die Deutung

der Etruskischen Reliefs [Zoëga **Bassir. tv. 40.**] Jngh. **Mon. Etr.** I, 63, 64., auf den Marathonischen Echetlos ist sehr zweifelhaft. Arion mit der Laute auf dem Delphin **M. Borb. x, 7.** (wie Taras), als Seitenstück einer Nereide auf dem Triton. [Diitrephes von Pfeilen durchbohrt, Paus. I, 23, 4. Den Timotheos mahlten die Mahler scherzhaft schlafend im Zelt u. Tyche über ihm die Städte in einem Netz fangend, Aelian **V. H. xiii, 43.** Suid. Plut. Apophth.] Harmodios u. Aristogeiton, Gruppe auf Athenischen Münzen u. an dem Thronsitze Stackelberg Gräber S. 33 Vign. nur nicht die von Praxiteles, wenn es die von Xerxes geraubte und von Alexander, Seleukos oder Antiochos zurückgegebene war, sondern es muß die älteste der drei in Athen gearbeiteten, die von Antenor gewesen sein. [§. 88., oder wenn nicht die zurückgegebene, dann die von Kritios oder die von Praxiteles. Eine dieser Gruppen auf der Agora Aristoph. **Eccles. 713.**, Aristot. **Rhet. I, 9.** Der marmorne Thron ist ohne Zweifel derselbe, welchen Stuart **n. ch. 4.**, die deutsche Uebersetzung II. S. 438. aus dem Memorandum über Lord Elgin erwähnt, indem nur das Opfer der Erechtheustochter Tod der Leäna genannt wird.] Elektron-Schale (§. 312. A. 3.) mit Alexander's ganzer Geschichte. Relief aus **giallo antico** von Laurentum mit einer Andeutung der Schlacht von Arbela, Fea zu Winck. III, 441. **G. M. 564.** Alexander und Diogenes, Zoëga **Bass. 30.** vgl. auch Boissard I. **tb. 81.** Diogenes in der Tonne **Impr. d. I. iv, 82.** Demosthenes am Altar von Kalauria, Terracotta-Relief, Fea zu Winck. II. **p. 256.** [Die Reiterschlacht des Agathokles herrlich auf Tafeln gemahlt, **Cic. Verr. iv, 2, 55.**]

4. Die Katanäischen Brüder am T. der Apollonis §. 157. A. 2., auf M. von Katana (Torrem. **tb. 23.**) und des Sextus Pompejus. Statuen besingt Claudian **Eidyll. vii.** [Kleobis u. Biton in Argos mit der τήβεννος angethan, Poll. VII, 61., das Ziehn der Mutter nach dem Tempel dargestellt in Argos, Pausan. II, 20, 2., in Delphi Herod. I, 31 u. Kyzikos in einem der Stylopinakien des Tempels der Apollonis n. 18. der Epigramme. Ein Basrelief, ehemals im Pallast Sacchetti scheint modern, so wie ein andres von andrer Composition bei einem Römischen Antikenhändler 1845. Ein Stein s. Tölken geschn. Steine S. 312, 7. Das von Beger **Spicil. p. 146** u. Montf. I, 24. edirte Relief, jetzt in der Marcusbibliothek in Venedig ist zum Theil dunkel, aber nicht auf irgend eine andre Geschichte zu beziehn, wie Böttiger Kunstmyth. II. S. 282. meint.] Der von der Pero gesäugte Kimon, Valer. Max. **v. 4. ex. 1.** (der **huius facti pictam imaginem** erwähnt), Wandgem. **M. Borb. I, 5.** [Ternite Pompej. Wandgem. 2. Reihe I, 8.] Die Geschichte von Hero u. Leandros findet sich auf M. von Sestos (Mionn. **Suppl. I. pl. 8.**) u. Abydos **v. pl. 5, 3.**, Gemmen (Lipp. I, II, 62.) u. Contorniaten auf dieselbe einfache Weise vorgestellt. [Auch in einem Pompej. Gemälde, **Journ. des Sav. 1845.** Febr. **Bull. Napol. I. p. 20.**]

5. S. §. 198, 2. 202, 2. 204. A. 4. 205, 6. 207. A. 4. Fragment eines Kampfes von Römern mit Daciern, wie es scheint, L. 349. Clarac pl. 144. Größere Stücke aus ähnlichen Kriegscenen, G. Giust. II, 71. 72. Kampf von Römern u. Marcomannen, (Blackie Ann. d. Inst. III. p. 287. [Nibby sarcofago scoperto entro la vigna Amendola R. 1839.] Pergamenern u. Galliern nach R. Rochette, Bullet. univ. Sct. VII. 1830. p. 368.) an dem Sarkophag der Vigna Ammendola, M. I. d. Inst. 30. 31. — Auf Denaren der Republik können nur Andeutungen geschichtlicher Fakta Platz haben, wie Aemilius Lepidus, der Ptolem. V. das Diadem aufsetzt (Morellt g. Aemilia 8.), der gebundne Jugurtha (g. Cornelia), die Unterwerfung des König Aretas u. des Judäer Bacchius in Arabien (g. Plautia et Aemilia), Stieglitz p. 97 ff. Auf Kaisermünzen wird besonders das Gedächtniß der munera congiaria und opera publica gefeiert; aber auch andre Unternehmungen der Kaiser, Trajan's Heerzüge, Hadrian's Reisen. — Alimentariae Faustinianae, Zoëga Bass. 32. 33. Die Mithridatischen Kriege gemahlt, Sidon. Apoll. carm. 22. v. 158.

6. Der Curtius, V. Borgh. st. I, 18., Maffei 83., ist von Bernini; nur das Pferd antik. Die geschnittenen Steine mit Cocles, M. Scävola, Curtius M. Flor. II, 56. sind offenbar neu; die mit Kleopatra's Tod (vgl. §. 311. A. 5.) zweifelhaft, der mit Cäsar's Ermordung, Lipp. I, II, 279., gewiß nicht antik. Auf Sulla's Siegelring war die Auslieferung Jugurtha's vorgestellt, Plut. Sulla 3. Roscius, wie er als Knabe von einer Schlange umwunden wurde, war aus Silber cälirt, Cic. de div. I, 36. Domitian's Bedrängniß durch die Vitellianer, in einem Relief dargestellt, Tac. H. III, 74. AVG als bewaffneter Heros mit dem Römischen Adler u. dem Palladium, Impr. d. I. III, 89. Commodus Isis Cult, in einer Mosaik porträtartig dargestellt, Spartian Pescenn. 6. Ebenso Elagabal's Götterdienst, in einem Gemählde, Herodian V, 5. — Interessant ist die zusammengedrängte Darstellung der Schicksale der Leg. XI. Cl. P. F. auf einer Gemme, M. Flor. II, 19. Lipp. I, II, 451. — Die mitunter schönen Statuen Barbarischer Könige als Gefangner (z. B. Maffei Racc. 56. vom forum Traiani, vgl. Montf. IV, 148. Clarac pl. 330.) waren wohl immer Nebenfiguren an Ehrenmonumenten. [Clarac pl. 852 — 854 C.] Tiridat? L. 446. Clarac pl. 336. Vgl. §. 406. A. 5. (Silence).

7. Ueber die Consecrationen der Kaiser stellt die G. M. 671—684. die Hauptdenkmäler zusammen; die Kaiser trägt ein Adler, die Kaiserinnen ein Pfau gen Himmel; Hadrianus erhält in dem Relief PCl. V, 26. (wie Herakles) die Unsterblichkeit in einer Schale. Auf M. des M. Aurel bedeutet ein Juno-Thron die Consecration der Faustina, Pedrusi VIII, 18, 5. Auf eine spätre Apotheose, nicht die des Romulus, bezieht sich auch das Diptychon G. M. 659. Auf der ara Augustea zu Ravenna (Gori Gemmae astrif. III. p. 137.) scheint

Claudius unter die Götter des Julischen Geschlechts aufgenommen zu werden. vgl. §. 199. A. 6. 8. 200. A. 2. 204. A. 4.

8. S. darüber Blumenbach Commentatt. Soc. Gott. xvi. p. 175. Sehr vortrefflich sind die Aegyptier schon auf einer Vase von Volci, Micali tv. 90., gezeichnet. Die Statue des trunkenen Inders, Kallistr. 3., war etwas mohrenartig; vgl. Philostr. Apollon. ii, 22. In einem Kyrenäischen Sepulcralgemählde wird der Lebenslauf einer Negersklavin dargestellt. Pacho pl. 54. Neger (durch Restauration) L. 354. Clarac pl. 322. Aethiopischer Badeknecht, PCl. iii, 35. Negerin, Kopf von Bronze M. Pourtalès pl. 19. Hingeknieter Mohr als Lampe das. 30.

---

2. Porträtbildungen.

1 420. Die Porträtbilder (ἀνδριάντες), aus dem Bestreben, Sieger in heiligen Spielen zu ehren, hervorgegangen, also ursprünglich ebenso wie andre Bilder mit dem Dienste der Götter in Verbindung stehend, wurden, bei dem Verschwinden des ächten Republicanismus, durch den politischen Ehrgeiz und die Schmeichelei späterer Zeiten zu ungeheurer Zahl vermehrt (s. §. 87. 88. 121, 3. 128, 5. 129, 3.
2 158. 181, 2. 199 ff.). Meist waren sie aus Erz, weniger aus Marmor; neben der ganzen Figur wird die Form der Büste und des Schildbildes gebräuchlich, besonders für Aufstellung in größeren Reihen; Mahlerei, gewöhnlicher für Privatbestellung, ist doch nicht ohne Beispiel bei öffentlichen
3 Ehrenbildern. Ursprünglich freiere Darstellungen des körperlichen und geistigen Charakters der Individuen, kommen eigentliche Porträtstatuen erst sehr allmählich auf (§. 87.
4 123, 2. 129, 5.). Zugleich wurden von Männern früherer Zeiten, auf eine ähnliche Weise wie von Heroen, aus ihrem bekannten Charakter, ihren Sprüchen, Poesieen heraus, Porträtbilder erschaffen, wie der im höchsten Sinn gedachte Homeroskopf, die Statuen der sieben Weisen und der, nach Platon's Symposion, aus dem Silen geschaffne heitre
5 Sokrateskopf. In der Zeit der gelehrten Studien Griechenlands bildeten die Porträte der Schriftsteller, besonders der Philosophen, einen sehr bedeutenden Zweig der Kunst, auf den manche Künstler sich fast ausschließlich legten, besonders weil man in Museen und Bibliotheken möglichst vollständige

Reihen davon zu bilden bestrebt war; auch zeigten die Künstler dabei ein bewundernswürdiges Talent, das eigenthümliche Studium und den litterarischen Charakter dieser Männer bis in die Fingerspitzen hinein auszudrücken. Auch von den 6 ausgezeichneten Staatsmännern Athens ist uns manche sichre Büste erhalten; dagegen von den im Alterthum so viel gebildeten und auf allen Stufen idealisirter und gewöhnlicher Menschengestalt (§. 158. 199.) dargestellten Fürsten, den großen Alexander ausgenommen, sehr wenig übrig ist, hauptsächlich, weil man in Römischer Zeit keine Sammlungen davon machte. Dagegen geben die Münzen, von Alexander 7 abwärts, eine reiche Uebersicht der aus Griechischem Stamme hervorgegangenen Dynastieen sowohl, wie der orientalischen, welche sich jenen in ihren Sitten zu nähern suchten.

1. Merkwürdig ist, daß auch nach Hygin f. 104. Laodameia, um ein Bild des Protesilaos bei sich zu haben, einen Gottesdienst simulirt, vgl. Ovid Her. 13, 152. Bilder als Ersatz entfernter Geliebten setzen die Tragiker in die heroische Zeit, Aesch. Ag. 405. Eur. Alk. 349. [Dikäogenes in den Kypriern, Aristot. Poet. 16. Welcker Griech. Trag. S. 204.], vgl. Visconti I. p. 2. Lobeck Aglaoph. 1002. u. 1007. (Daß die Ἑρμαφρόδιτοι, Theophr. Char. 16., maiorum utriusque sexus effigies cubiculares sub specie Hermarum biformium consecratae gewesen, ist wenig wahrscheinlich). — In Athen wurde Demosth. zufolge nach den Tyrannenmördern, §. 88., zuerst Konon aufgestellt; dann Chabrias (außer Nepos Chabr. 1. s. Aristot. Rhet. III, 10.), Timotheos und viele andre. Iphikrates Rede gegen Harmodios, einen Nachkommen des Tyrannen-Mörders, (Aristot. Rhet. II, 23, 6. 8.) scheint dadurch veranlaßt worden zu sein, daß dieser jenem die Ehre der Statue bestritt, die nur ihrem Geschlecht gebühre, vgl. Demosth. g. Lept. p. 462. Sonst A. Westermann de publ. Ath. honor. p. 14 ff. ἀνδριαντοθῆκαι, C. I. n. 2749.

2. Daher ἀνδριαντοποιοί, statuarii, für Erzgießer steht. Was man aus Marmor hat, ist meist Römische Nachbildung. Von den Büsten §. 345, 3., den Schildbildern §. 311. A. 3. 345*, 4. Porträtgemählde als Ehrenbilder, besonders in Kleinasien, wie das des Kitharöden Anaxenor im Purpurmantel des Zeus Sosipolis zu Magnesia, Strab. XIV, 648. Vgl. §. 208, 3.

3. Die berühmte Vorschrift, daß die Athletenstatuen nicht größer als im Leben sein durften (s. u. a. Lukian pro imag. 11.) sollte einen durchgängigen Unterschied gegen die gewöhnlich größer gebildeten Heroen setzen. Die ἰσομέτρητοι ἀνδριάντες im Schwur der Attischen Archonten hängen auch damit zusammen. Davon sind aber die st.

iconicae bestimmt zu scheiden, genaue Porträtstatuen, die man, natürlich erst nach Lysistratos, dreimaligen Siegern setzte, §. 87. A. 2.

4. Pariunt desideria non traditi [traditos] vultus, sicut in Homero evenit, Plin. xxxv, 2. Der herrliche Farnesische Kopf des Homer (Tischb. Hom. i, 1.) zeigt das γλυκὺ γῆρας, Christodor 322.; die Capitolinischen bei Visc. 1, 1. sind des Heros Homer weniger werth. Doch geben auch die M. von Amastris (M. SClem. tb. 6, 9.) und Jos, und die Contorniaten verschiedne Köpfe. Die Homerischen Denkmäler oben §. 311, 5. 393. A. 2. G. M. 543—549. Einige zweifelhafte Bildwerke, R. Rochette M. I. pl. 70 (Dank einer Familie an Asklepios und Hygieia?) und 71, 1. p. 420. Dann gehören zu den non traditi vultus ohne Zweifel Lysippos Sieben Weisen und Aesop (Anth. Pal. Plan. 332), wonach die Hermen aus der Villa des Cassius, mit Unterschrift, und der Aesop der V. Albani, ohne solche, verfertigt sein mögen. Auch Solon's Bild in Salamis, welches Aeschines für sehr alt ausgab, war noch nicht 50 Jahr vor Demosthenes gesetzt, de falsa leg. p. 420. Von Lysippos Sokrates, Diog. L. ii, 43. vgl. Visconti pl. 18. (Ueber die meist allegorischen oder grillenhaften Sokrates-Gemmen Chifflet's Socrates). Den Reichthum der Griechen auch an Statuen dieser frühern Zeiten zeigt besonders Christodor und die Aufzählung von Frauenstatuen Griechischer Meister bei Tatian adv. Gr. 52. p. 168.

5. Ueber Gelehrten-Bildner Plin. xxxv, 2. xxxiv, 19, 26 ff. vergl. §. 121. A. 3. Gelehrten-Büsten als Schmuck der Museen, wahrscheinlich schon in Alexandreia und Pergamon, wie in dem des Asinius Pollio, dann auch in Privatsammlungen, Pers. Prol. 5. Juv. ii, 4. vii, 29. Lipsius de biblioth. 9. Gurlitt S. 240. vergl. §. 305. A. 4. — Ueber die feine Auffassung des Charakters s. besonders Sidon. Apollin. Epist. ix, 9. Der Geometer Euklid wurde mit auseinander gebognen, der fingerrechnende Chrysipp, mit zusammengekrümmten Fingern, Arat als Sänger der Gestirne (obzwar nur nach Büchern) mit übergebognem Nacken gebildet. Die beiden letztern sieht man so auf M. von Soli (Visc. pl. 57, 1.), den Chrysipp erkennt Visc. darnach in einer Büste der V. Albani.

Von Philosophen kennt man durch M. Pythagoras (Πυθαγορης Σαμιων, Cab. d'Allier pl. 16, 16. vergl. §. 181. A. 1.), Heraklit und Anaxagoras (Visc. pl. A, 2.), durch sichre Büsten Sokrates, Platon, Karneades, Theon von Smyrna, Aristoteles (Statue im Pall. Spada), Theophrast, Antisthenes, Diogenes (interessante Statue in V. Albani), Zenon den Stoiker, (dessen Büste in Neapel Visc. für den Eleaten nimmt, und dem Stoiker eine andre unbegründete giebt; [Leukippos, Avellino Opusc. i. p. 198.] die treffliche Statue eines ältern Mannes im Tribon, M. Cap. i, 90. Bouill. ii, 26., gehört keinem von beiden), Chrysipp, Poseidonios, Epikur und Metrodor, Hermarch.

Von Dichtern findet man auf M. Alkäos, Sappho (die Büsten sind unsicher, und die von Steinbüchel Wien 1821, Millingen Un. 33. 34. Maisonneuve 81 herausgegebne Vase in Wien, wenn die Inschrift ächt, [ein Thonrelief von Melos im Brittischen Museum stellt dieselbe Scene dar] doch für kein Porträt zu achten, welches dagegen die von Allier de Hauteroche, Notizie intorno a Saffo di Ereso. 1822., herausgegebne Bronzemünze liefert, vgl. Plehn Lesbiaca p. 189 ff. Gerhard, Kunstbl. 1825. N. 4. 5. Bröndsted Voy. II. p. 281.), Anakreon, Stesichoros (genau nach der von Cic. Verr. II, 35. erwähnten Statue). [Anakreon mit seinem Hündchen, Vase im Britt. Mus. Sam. Birch, Archaeologia L. XXXI. p. 256. Wiederholung in Rom, Bull. 1846. p. 81. Kydias, mit einer Laute, *ΧΑΙΡΕ ΧΑΙΡΕ ΚΥΔΙΑΣ*, an einer Vase Catal. Magnoncour, vergl. Götting. Anz. 1840. S. 597 ff. Zwei Statuen um Montecalvo 1836 gefunden und wahrscheinlich zu den neun Musen gehörig sind Anakreon und wahrscheinlich Tyrtäus, beide im neuen Borghesischen Museum. Angebliche Büste des Anakreon Neapels Ant. Bildw. S. 100. n. 343. Eine andre M. Worsl. III, 3.]. In Marmorwerken Sophokles (aus dem Prytaneion von Athen? M. Worsl. I, 2, 1.), [die herrliche Statue im Lateran und Bilder M. d. I. IV, 27. 28. Ann. XVIII. tv. E p. Seitdem soll 1846 eine Statue des S. in Athen für das Franz. Mus. erworben worden sein.] Euripides (litterarisch wichtige statuetta L. 65. Winck. M. I. 168. Clarac pl. 294.) [Statue stehend Chiaram. II, 23, sitzend in Dresden, Leplat pl. III. Clarac pl. 841. n. 2098 D, viele Büsten, mehrmals ist Euripides auch in Doppelbüsten mit Sophokles vereint; auch in Relief in einer Trinkschale aus Athen Bull. 1842. p. 172.] Menandros und Poseidippos (Statuen voll Leben und Wahrheit, aber einer gewissen Weichlichkeit und Schlaffheit, PCl. III, 15. 16. Bouill. II, 24. 25. [Clarac pl. 841.] Schlegel Dramat. Poesie I. am Schluß), Moschion. [Clarac pl. 840 D. n. 2122 A.]

Von Rednern Büsten des Isokrates, Lysias, Demosthenes und Aeschines (auch bei Millingen Un. Mon. II, 9.; Statue des Demosthenes, jetzt im Vatican, S. M. Wagner Ann. d. I. VIII. d. 159. [M. Chiaram. II, 24. Ueber eine Büste Avellino 1841 vergl. N. Rhein. Mus. III. p. 274. Schröder über die Abbild. des Demosth. Braunschweig 1842.] man erkennt in ihm eben so τὸν καλὸν ἀνδριάντα, wie in Demosthenes den feurig bewegten Patrioten), Leodamas. Historiker: Herodot und Thukydides. Rhetoren: Epaphroditos, Aelius Aristides. (Ueber die Vaticanische Statue des *ΑΡΙΣΤΙΔΕΣ ΣΜΥΡΝΕΟΣ* s. Mai script. vet. nova coll. I. p. LI. Gerhard, Beschreib. Roms II, II. S. 330.). Ein siegreicher Rhetor von Alexandreia, Amalth. III. Tf. 8. Herodes Att. von Marathon, M. Pourtalès pl. 37. Aerzte: Hippokrates, Asklepiades und Andre (besonders in Miniaturen). Der Astronom Hipparchos auf M. von Nikäa, mit dem Globus, Mionnet Suppl. V. p. 91. [Visconti

Iconogr. Gr. pl. 26. Mit dem Cirkel auf dem mit den Kreisen der Ekliptik und des Aequators versehenen Globus messend, Urlichs dreizehn Gemmen aus der Sammlung der Frau Mertens-Schaaffhausen, Bonn 1846. n. 8.]

6. Unter den Athenischen Staatsmännern giebt es sichre Porträte von Miltiades (vgl. Paus. x, 10.), Themistokles (doch ist, was Visconti beibringt, noch zweifelhaft; Ehrenstatue eines Staatsmanns, sitzend, bei L. Egremont, Specim. II, 7, dagegen auf Stateren von Lampsakos ein bärtiger Kopf mit Schiffermütze und Lorbeerkranz, von individuellen Zügen, ohne Zweifel Themistokles ist, der ehemalige Herr von Lampsakos), Perikles (nach Kresilaos §. 121, der Helm bedeckt den Spitzkopf, eine Büste in München 186 zeigt auch noch die Jonische Haartracht der ältern Athener), der in seiner Zeit viel gebildete Alkibiades, dessen Herme, PCl. III, 31, dem Ruhm seiner Schönheit wenig entspricht, vergl. Welcker Zeitschr. S. 457. Aspasia ist die erste Frau, von der eine sichre Abbildung in einer Büste des PCl. VI, 30 vorhanden. Die edle Figur M. Borb. I, 50. Neapels Ant. S. 105. wird willkührlich Aristeides genannt. Es ist Aeschines, s. Vescovali im Bull. 1835. p. 47. Die Deutung der schönen Statue PCl. II, 43. Bouill. II, 23 auf Phokion hat Visconti selbst aufgegeben, vergl. VII. p. 100. — Die Statue des Spartanischen Lykurg PCl. III, 13. ist sehr zweifelhaft. Ueber Alexander §. 129, 4. 158, 2. [Clarac pl. 837—840 A.] Alexander's Bild wurde selbst als Amulet viel getragen, Trebell. Trig. 14. Kapsel mit Alex. Kopf in Dessau (mit Widderhörnern und Diadem), Kunstbl. 1830. N. 47. Die Contorniaten stellen auch seine Zeugung durch den Drachen dar.

7. Die M. von Gelon u. Hieron sind entweder später zur Ehre der alten Tyrannen geprägt worden (nach Visc.), oder gehören ganz Hieron II. u. Gelon II., dem Sohne Hieron's II.; die dem Theron zugeschriebenen sind theils verfälscht, theils falsch erklärt. Avellino Opuscoli I, III. Die Bilder der Makedonischen Könige vor Alexander läugnet Visc. II. p. 79. wohl mit Recht; er erklärt, was man dafür hielt, für Heroenköpfe. — Für die Köpfe der Könige Makedoniens, Thrakiens (erst aus der letzten Zeit der Unabhängigkeit, denn der angebliche Lysimachos ist Alexander), Epirus, Illyriens, der Päoner, der Sicilischen Tyrannen (Sparta lasse ich aus, da der Kopf des Kleomenes sehr unsicher ist), der Fürsten von Pergamon, Bithynien (darunter der unbekannten Königinnen Orodalis und Musa-Orsobaris), der Kappadokischen, Pontischen (von 268 vor bis 40 n. Chr.), Bosporanischen (von 289 v. bis 320 n. Chr.) u. Armenischen Könige, so wie einiger kleinen Dynasten in Kilikien, der Seleuciden, so wie der spätern Könige von Kommagene und andern Syrischen Landschaften, von Osroene, Mesopotamien und Charakene, der Herodiaden, der Arsakiden, der Griechischen Könige von Baktriana, der Indo-Hellenischen und Indo-Skythischen Herrscher (s. Todd Trans. of the Asiatic Soc. I, II. p. 313. Tychsen Com-

mentat. rec. Soc. Gott. VI. p. 3. Köhler Méd. grecques de rois de la Bactriane. Pet. 1822. Suppl. 1823. Mem. Rom. IV. p. 82. Schlegel N. Journ. Asiatique 1828. p. 321. R. Rochette Journ. des Sav. 1834 Juin, Juill. 1836 Fevr. Mars. Notice sur quelques méd. Grecques inéd. de la Bactriane P. 1834. Suppl. u. deuxième Suppl. extrait du Journ. des Sav. 1836 [3 Suppl. Fevr. 1839. 1844 p. 108.] vergl. Grotefend Zeitschr. f. AW. 1835. S. 836. Al. Burnes Travels in Bokhara Vol. II. p. 457. pl. 3. 4. Erläuterungen von Wilson und Prinsep, Gött. Anz. 1835. S. 397 ff. Hannöversche Blätter f. Münzkunde 1834 n. 11. [1836 n. 26.] Münzen des Kadfises Bull. 1834. p. 240. Ueber die Münzen des Generals Allard Journ. Asiat. III. 5. T. I. N. 2. p. 122.), der Ptolemäer, und spätern Kyrenäischen und Mauretanischen Fürsten verweise ich ganz auf Visconti's Hauptwerk. [Bei Clarac, der daraus pl. 1023—1028 die andern Köpfe berühmter Griechen mittheilt, und 1078—1081, sind die Könige pl. 1029—1042, die Arsaciden pl. 1043—45, die Sassaniden 1046—51. Lenormant sur le classement des médailles qui peuvent appartenir aux treize premiers Arsacides Nouv. Annales de l'Inst. II. p. 191—236.] Antiochus VIII. und Kleopatra seine Mutter auf einem Onyx des Mus. Francianum, Fröhlich tb. 1.] Der Vf. sui ritratti del 1. e 2. Ptolomeo in monete e cammei Ann. XII. p. 262. Arsinoe Philadelphi, nach dem Duc de Luynes, Marmorkopf des Grafen Pourtalès aus Alexandria, M. d. I. III, 33. Ann. XIII. p. 296. Birch Unedit. coin of Demetrius II. Numism. Chron. Vol. pl. 5. p. 78.]

421. In Rom mögen die Abbildungen von Königen und Männern aus der frühern Republik nach den Wachsbildern in Atrium entworfen sein; welche selbst wieder theils reine Idealbildungen, wie bei den ersten Königen, theils von den Familienzügen der Nachkommen abstrahirt sind. Sichre Büsten von einem entschiedenen Porträtcharakter scheint man zuerst von Scipio Africanus dem älteren zu haben. Auf die Münzen wurde bei Lebzeiten zuerst Cäsar's Bild gesetzt, besonders in den Provinzen; diesem Beispiele folgen die Mörder Cäsar's und die Triumvirn. Die Ikonographie der Römischen Kaiserzeit ist als Hauptquelle der Kunstgeschichte der Zeit oben (§. 199 ff.) berücksichtigt worden, sie liegt in großer Vollständigkeit vor; während Büsten Römischer Dichter und Gelehrten in viel geringerer Anzahl erhalten sind, als von den Griechen. Wie zahlreiche Ehrenstatuen und wie vortreffliche darunter — unter vielen Fabrikarbeiten — auch Römische Municipien errichteten, lehren die Herculanischen Entdeckungen.

1. Auf den M. der Geschlechter Köpfe des Romulus, Tatius, Numa (auch eine Büste) und Ancus, bei Visc., vergl. Stieglitz N. fam. Rom. p. 96. §. 181. A. 1. Dann Junius Brutus, Postumius Regillensis u. A. Scipio's Büsten kennt man an der kreuzförmigen Schramme auf der Stirn. Hannibal, Visc. Icon. Gr. pl. 55. 6. 7. Impr. d. I. III, 86? Quinctius Flaminin §. 160. A. 4. Auch Sulla kommt nur auf M. des Q. Pompejus Rufus, Pompejus auf denen seiner Söhne vor. M. Anton der Triumvir Impr. d. I. IV, 91. Pompejus heroische Statue im Pall. Spada, Maffei Racc. 127. [Clarac pl. 911.], bestritten von C. Fea, Osserv. 1812., vertheidigt von G. A. Guattani 1813, auch von Visc. I. p. 118. Von Cäsar besonders eine Farnesische und eine Capitolinische Büste, [eine in Berlin und eine im Palast Casali in Rom, Statue des Agrippa in Venedig im Palast Grimani.] — Edm. Figrelius de statuis illustr. Romanorum. Holmiae 1656.

2. In den Suiten der Kaiser strebte man wahrscheinlich schon im Alterthum nach Vollständigkeit, so daß auch von Domitian, von dem nur ein Bild der Zerstörung entgangen sein soll (Procop. hist. arc. 9. p. 296.), doch bald wieder mehrere existirten. Vgl. §. 199. A. 4. 5. Vitellius Büsten sind nach Visconti aus dem sechszehnten Jahrh., doch wird die im Mus. von Mantua für ächt gehalten, auch wohl die Kolossalbüste zu Wien. [Kaiserstatuen von Cäsar bis auf Constantin, Clarac pl. 911—980. Köpfe pl. 1054 ff.]

3. Sichre, aber wenig genaue, Bilder von Terenz [nach dem Contorniaten in Gotha], Accius, Salust, Horaz, Apollonius von Tyana, Appulejus geben die Contorniaten; von Virgil nur die Miniaturen der Vatican. und Wiener Handschr. vgl. Beschr. Roms II, II. S. 347. (die Büste in Mantua, M. Nap. IV, 73., ist unächt). Büsten von Terenz [ein Terentius, mit einer komischen Maske auf der rechten Armbiegung ist 1839 in das Capitolinische Museum gekommen, Annali XII. tv. G. p. 97. Kolossale Büste des Mäcenas in einem Privathaus zu Rom, in Marmor copirt im Museum zu Neapel, Di un busto di C. C. Mecenate, Parigi 1837.], Q. Hortensius, Cicero (sehr viel falsche, die im Hause Mattei, jetzt Wellington, vertheidigt Visc. gegen S. Clemente, eine ähnliche ist in München 224, vergl. Beschr. Roms II, II. S. 8.), Jun. Rusticus dem jüngeren. Seneca (Maffei 128) ist sicher bekannt durch die in V. Mattei gefundne Doppelherme. Lor. Rè Seneca e Socrate. 1816. und in den Atti d. Acc. Arch. II. p. 157. Eine Gemme giebt den Kopf des Lucrez (LVCR.), Impr. d. Inst. II, 78.

4. Familie des Balbus §. 199. A. 6. M. Borb. II, 38—43. Herculanerinnen §. 189. A. 7. Das Costüm der ältern kehrt genau so an der Julia Domna, M. Franç. III, 18., wieder; die andre wird nach altem Kunstgebrauch (Paus. X, 25, 2. Valer. Maxim. VI, 3, 10.) durch den unverhüllten Kopf als Jungfrau bezeichnet. Ordinäre Municipalstatuen in vielen Museen, z. B. Cla-

rae pl. 351. [pl. 891—910.] Statuen von Alltagspersonen waren nicht so selten, als Manche annehmen (Beschr. Roms I. S. 332.); Jedem stand dasselbe frei, wie dem Herodes Atticus, der seine Zöglinge als Jäger in zahlreichen Statuen auf seinen Landgütern aufstellte, Philostr. V. Soph. II, 1, 10. — Arminius oder Decebalus Specimens II, 49, [nach Göttling Thusnelda und Thumelicus, Jena 1843 f. Der Sohn des Arminius und seine Gattin die col. Statue in der loggia de' lanzi zu Florenz.]

Zur Litteratur der Ikonographieen. Die ältesten waren die Varronische, §. 322, 7. (sie bestand aus 100 Hebdomaden, jedem Bilde scheint ein Epigramm beigegeben gewesen zu sein), und die ähnlich eingerichtete des Atticus, Plin. Nepos Att. 18. Illustrium imagines ex ant. marmoribus e bibliotheca Fulvii Ursini. 1569. 70. Illustr. virorum ut exstant in urbe expressi vultus caelo Augustini Veneti. R. 1569. Illustr. Imag. del. Th. Gallaeus. 1598. (Vermehrung des ersten Werks.) Commentar von Jo. Faber dazu. 1606. Iconografia — da G. A. Canini, ed. M. A. Canini. R. 1669. (sehr unkritisch). Illustr. vet. philosophorum, poëtarum etc. imagines cum exp. I. P. Bellori. R. 1685. Gronov's Thes. Ant. Gr. T. I. II. III. (wenig brauchbar). E. Q. Visconti Iconographie Grecque. P. 1811. 2 Bde 4. Icon. Romaine. P. 1817. T. I., fortgesetzt von Mongez T. II. 1821. III. 1826. IV. 1829. Gurlitt's Versuch über die Büstenkunde (1800.), Archäol. Schr. S. 189. (der Catalog der erhaltenen Porträte ist jetzt sehr zu lichten.) Hirt über das Bildniß der Alten, Schr. der Berl. Akad. 1814. S. 1. [Griechenlands Schriftsteller und a. merkw. Männer nach Antiken gezeichnet 1—4 Lief. Leipz. 1828. 29. 4. unwissenschaftlich.] Darstellungen aus dem Leben auf Vasen, mit bedeutungsvollen Namen auf Vasen, M. d. I. II, 44, E. Braun Ann. IX. p. 189.

B. Darstellungen allgemeiner Art.

1. Cultushandlungen.

422. Unter den aus dem gewöhnlichen Leben genommenen, aber allgemein gehaltenen, Bildwerken beziehen sich aus Gründen, welche in der Geschichte der Kunst liegen, bei weitem die meisten auf den Dienst der Götter und auf die an diesen Dienst sich anschließenden Handlungen und Spiele. — 1 Cultusfeierlichkeiten werden auf Griechischen Reliefs einfach 2 und zusammengezogen, auf Römischen Bildwerken ausführlicher und mit mehr Bezeichnung des Details vorgestellt. In 3 Vasengemählden werden besonders Libationen, Darbringungen aller Art und die Umwindung und Schmückung von Götter-

bildern, immer aber mit Griechischer Freiheit in der Be-
4 handlung des wirklichen Vorganges, vorgestellt. Besonders oft finden sich hier die meist verkannten Todtenopfer; indem Cippen, §. 286.), oft mit Namen beschrieben, mit Helmen, Gefäßen besetzt, auch Säulen oder ganze tempelartige Heroa (§. 294, 8.), in denen Waffen hängen, Gefäße stehn, Zweige aufgesteckt sind, und oft auch die Gestalt des Hingeschiednen leibhaft vorhanden ist, durch Tänien-Umwindung, Oel-Beträufung, Weinspenden aus Phialen und Karchesien (§. 298. 299.), und Darbringungen aus Körbchen (κανᾶ §. 300.) und Kästchen (κιβώτια §. 297.), besonders von den Frauen der Familie, sorgfältig geehrt wer-
5 den. Die Darstellung des Verstorbenen als Heros, mit Attributen aus dem gymnastischen und Jäger-Leben, wie sie auf Vasengemählden gewöhnlich ist, kommt auch an Grabpfeilern schon in Reliefs des alt-Griechischen Styls vor.
6 Interessant ist auch, die Aufstellung (ἵδρυσις) von Hermen und Bildsäulen in alten Kunstwerken, namentlich Gemmen,
7 veranschaulicht zu sehen. Personen, welche beim Opferdienste thätig waren, wurden, besonders wenn ihr Geschäft eine bedeutsam gefällige Stellung herbeiführte, auch in Statuen zeitig dargestellt, oft in einem festen dafür bestimmten Style, wie die Kanephoren und andre in Heiligthümern fungirende Mädchen.

2. Beispiele bei Athena, Dionysos, Pan, Priap. (Dahin gehören auch die Gemmen, worauf eine Frau mit naktem Schooße Tauben darbringt, Wicar III, 40.). Sehr naiv dargestellt sind die ländlichen Opfer im L. 163. 762. Bouill. III, 58, 4. 97, 1. Clarac pl. 217. 223.; M. Worsl. II, 22. Ländliches Opfer an Herakles u. Priap (§. 411. A. 5.) von großer Wahrheit, aus Pall. Rondanini in München 131. Winck. M. I. 67. Guattani 1788. p. III. Bacchus-Opfer §. 390. A. 4. Opfer an Libera, schönes Relief, L. 159. Clarac pl. 217. Schöne Reliefs, Frauen einen Opferstier führend (wie in Hermione) PCl. V, 9.; Wicar IV, 29. vgl. das Vasengem. Gori M. Etr. I, 163. Häufig sieht man auf Griechischen Reliefs Züge von Menschen, welche die Arme einwickeln und an den Körper drücken, die Gottheiten, welche sie empfangen, erscheinen riesengroß. M. Worsl. I, 1. 9. 10. 11.; L. 261. Bouill. III, 57, 2. Clarac pl. 212. Viele Opfervorstellungen auf Gemmen, Lippert I. S. 313—344. Suppl. S. 100—108. M. Flor. II, 72—77. Römische suovetaurilia an der col. Traiani; St. S.

Marcó I, 50.; L. 176. 751. **Bouill. II, 97. III, 63, 2.** Clarac pl. 219. 221. Capitolinisches Opfer, L. 41. **Bouill. III, 62, 1.** Clarac pl. 151. Opfer als Vota publica auf M. z. B. Vaillant De Camps p. 43. Vollständiges Römisches Opfer, Passeri Luc. I, 35. 36. Strues et ferctum auf einem Tische vor Jupiter, ebd. I, 31. Haruspicin, Winck. M. I. 183. L. 439. **Bouill. III, 60, 3.** Clarac pl. 195. vgl. PCl. VII, 33. Auspicien, Relief, G. di Fir. St. 142. Boissard IV, 68., vgl. des Verf. Etrusker II. S. 125. Oefter auf Röm. Familien-M. Ueber den Lituus Clarke Archaeol. Brit. XIX. p. 386. Das angeblich Dodonäische Opfer, L. 551. Clarac pl. 214., ist ein Kriobolion des Phrygischen Cultus (die am Baum hängenden Glocken stimmen damit überein), vgl. §. 395. A. 3. Scenen des Aegyptischen Götterdienstes an Röm. Altären, M. PCl. VII, 14., und in Wandgemählden, u. a. M. Borb. X, 24.

3. Wenn auf Vasengem. eine weißgefärbte Figur von andern auch weiblichen gewöhnlicher Farbe umtanzt und geschmückt wird (z. B. Laborde I, 9.): so ist dies gewiß ein Elfenbeinbild, wie bei Philostr. II, 1. eine elfenbeinerne Aphrodite in Myrten-Lauben von ihren Hierodulen gefeiert wird. So ist auch wohl Maisonn. 23. eine elfenbeinerne Aphrodite von Hierodulen umgeben zu erkennen; vor ihr ein Bassin mit einer Gans. Bei Millingen Div. 41. macht sich eine Tempelstatue der Aphrodite durch den reichen Schmuck an Thron und Gewand und das vor ihr stehende Thymiaterion kenntlich. — Lustrationen §. 362. A. 3. Amphidromien (Lustration eines Kindes um den brennenden Herd) auf Vasen von Volci, Ann. III. p. 155. Der Dämon Amphidromos in Etr. Bronzen, nach R. Rochette M. I. 42, 2. p. 229. [Panathenäischer Festzug, archaisch, Gerhard Etr. u. Campan. Vasenbilder Tf. 2. 3.]

4. S. z. B. Tischb. II, 15. 30. III, 40. Millingen Cogh. 26. 45. 49. Div. 14. 16. 17. 18. 19. 39. 48. 58. Un. Mon. 37. Millin I, 16. 21. Laborde I, 13. Auf der Vase bei Millin II, 38. (der hier Mysterien des Jasion sieht, wie auch II, 32.) steht ein ἥρως der Art im Tempelchen, welchem Fächer, Spiegel, Kleiderkästchen gebracht werden, ohne Zweifel seine Freude als er lebte. Tomb. de Canosa pl. 4. sitzt der Heros mit einem Stabe in der Hand in seinem Tempelchen; ein Jüngling tritt mit Phiale u. Prochus (§. 298. A. 2. 3.) hinein um zu libiren; Andre bringen die κτερίσματα von außen herzu. R. Rochette M. I. pl. 30.: ein Heroon mit pyramidalischem Dache, darin die Stele, Vasen von schwarzer Farbe dabei, Personen mit Darbringungen umher. Vgl. pl. 45. §. 397. A. 1. Maisonn. pl. 10. sitzt der Todte bei einer Ionischen Grabsäule, §. 54. A. 3., und empfängt Libationen. Heroon eines Kitharoden, Maisonn. 39. Auf dem Gefäße von der Gestalt einer Hochzeit-Vase, M. Borb. VII, 23. Inghir. Vasi fitt. 42., steht die Todte als Aphrodite bei einer Vase von genau derselben Gestalt in einem Heroon (wahrscheinlich ein als Braut gestorbenes Mädchen); auf dem Revers ein Cippus, umher

Darbringungen. Heroa auf Lampen, Passeri III, 44. Leichenspiele durch Knaben vorgestellt, dabei Hahnenkämpfe, auf einem Sarkophage, Bouill. III, 44, 4.

5. Zu den ältesten Darstellungen eines Verstorbenen als ἥρως gehören die beiden, auffallend übereinstimmenden Stelen eines Orchomeniers, Dodwell Tour I. p. 243., und eines Campanischen Meddix [die Inschrift gehört nicht zu der Stele und ist jetzt davon getrennt], R. Rochette M. I. pl. 63. (als Odysseus), wo der auf einem Stabe ruhenden Figur des Verstorbenen gymnastische Attribute u. ein Hund beigegeben sind, oben §. 96. N. 22.

6. Solche consecrationes (vgl. §. 66, 2. 383. A. 3.), Raponi P. gr. 5, 5. Bartoli Luc. II, 28. Die Frau, welche eine Blume mit Tänien umwindet, Tischb. Vasen III, 49., ist aus Theokr. 18, 48. zu erklären: Ἑλένας φυτὸν εἰμί. Vgl. Gerhard Ant. Bildw. 57, 2. Von mantischen Gebräuchen war die Weissagung aus Thrien (Lobeck de Thriis, jetzt Aglaoph. p. 814.) besonders darstellbar, Millingen Div. 29. Die Pythia §. 362. A. 3.

7. Kanephoren des Polyklet, Amalth. III. S. 164. An der V. Appia gefundene, von Kriton u. Nikolaos von Athen, in Villa Albani, Winck. W. VI, 1. S. 202. Drei in V. Albani, Gerhard A. Bildw. Tf. 94. Clarac pl. 442. 443. Andre das. u. 444. Von andern bei Frascati gefundenen (Cavaceppi III, 28.), ebd. V. S. 21. 332. u. sonst. Im Brit. Museum Terrac. pl. 29. In München 166 ff. Jungfrauen aus Bronze, in ächt-Attischer Tracht (§. 339. A. 4.) u. in dem Style von §. 96. N. 11., mit der den Karyatiden §. 365. A. 5.) eigenen Handbewegung nach dem Kopfe und ähnlichen auf Cultus bezüglichen, M. Borb. II, 4—7. Mädchen, von derselben Tracht u. Bildung, auf ein Heiligthum zugehend, in dem Relief G. Giust. II, 64. Zu einer ähnlichen Procession gehört das alterthümliche Relief, Cavaceppi III, 13. Panathenaische Jungfrauen am T. der Polias §. 109. A. 4.; eine davon im Vatican? Beschreibung Roms II, II. S. 105. [M. Chiaram. II, 44. Daß diese nicht vom Pandroseum herrühre, hat sich an Ort und Stelle ergeben. Eine gute ähnliche Statue steht übersehen im Hof des Pallasts Giustiniani in Rom.] — Bronzestatue, 1812 bei Piombino gefunden, aus alter Peloponnesischer Kunstschule (Lippen, Augenbrauen und Brustwarzen waren versilbert) [s. §. 306. A. 3.], von großer Naturwahrheit und Individualität, ein Lampadephor nach R. Rochette, Ann. d. Inst. V. p. 193 ff. 323. M. d. I. I, 58. 59. [Clarac pl. 482 A. Bull. 1832. p. 196. Der Verf. in der Hall. A. L. Z. 1835. Jun. S. 186. Inschr. auf dem Fuß Ἀθαναα δεκαταν. Nach Letronne Apollon Philesios Ann. VI. p. 198—236., Patroos nach Panofka das. p. 233., ähnliche Statuen tv. d'agg. D. E. Letronne Explication d'une inscription trouvée dans l'intérieur d'une st. ant. en bronze P. 1843. 1845. 4. R. Rochette Questions de l'hist. de l'art. 1846. p. 191—210., streitet gegen Apollon, indem er einen jungen Sieger

in den Spielen annimmt, und für alte, nicht archaistische Arbeit, so wie für das dieser gleichzeitige Alterthum der Inschrift, worin doch mehreres auf spätere Zeit, bis zum ersten Jahrhundert vor Chr. bestimmt genug zu deuten scheint. Zwei lange Locken sind allerdings zu einem herrschenden Kennzeichen des Apollon geworden (191—201.); doch ist die ganze Stellung der schönen Statue mit dem Milesischen Apollon Specimens I, 12., Müller D. A. K. I, 4, 21. Clarac pl. 483. n. 930. zu übereinstimmend, um an Apollon zu zweifeln. Auch sind diese langen Haarflechten nichts ausschließend Bezeichnendes und fehlen an dem Apollon Nani oder Pourtalès, an dem in den Specimens I, 5., Brit. Mus. III, 4. D. A. K. I, 4, 22 und an dem Milesischen Apollon das. Tf. 15, 61., Millin P. gr. pl. 6., an der Statue im Brittischen Museum, Specim. II, 5. Auch der Koloß des Apollo in Delos hatte die Fülle des im Nacken herabhängenden Haars und die Einfassung der Löckchen vorn, lange über die Brust herabhängende Locken schwerlich. Die aus dem Auge der Statue gezogene Bleiinschrift, zwei Rhodische Künstlernamen unvollständig enthaltend, die man Anfangs als einen Betrug des Hrn. Dubois verdächtigte, gehören zwar möglicherweise, doch nicht wahrscheinlich einer späteren Zeit als das Werk selbst an. Für nachgeahmt alten Styl zeugt auch E. Curtius im Kunstblatt 1845. S. 166., vorzüglich nach der im Vergleich der absichtlich vernachlässigten Vorderseite trefflich modellirten Rückseite, die nach Letronne den Einfluß der Schulen des Praxiteles und Lysipp zeigt.] Eine Daduchos (lieber Selene) M. Borb. V, 22. — Statue eines die Eingeweide des Opfers bratenden Sklaven §. 121. A 3.; derselbe Gegenstand in einem Vasengem. von Micali tv. 97, 2., vgl. 96, 2. — Priesterin der Ceres, PCl. III, 20. Opferdiener der Ceres, mit einem Schweinchen über den Schultern, bei L. Egremont, Spec. 68. Eine Frau bringt Rauchopfer auf einem θυμιατήριον dar, Eros [hermaphroditisch, wie der sogen. Mysteriengenius] bringt eine Tänia. Stackelb. Tf. 35. Hellenische Weise den Opferstier zu bändigen, Eurip. Hel. 1582 (1561) ff. ταῦρον ἀρταμεῖν El. 821. [Baubo, Millingen Annali XV. tv. E. p. 72.] **Camillus** im Pal. der Conservatoren, eine anmuthige Figur von Bronze, Maffei Racc. 24.; ähnliche, L. 739. 740. M. Borb. VI, 8. **Vestalinnen** sind an der vitta zu erkennen, G. M. 332. 33., vgl. Visc. PCl. III. p. 26. Kopf eines Priesters mit der Mütze Apex, in München 193. **Fecialen** auf M. des Italischen Reichs, Micali tv. 115, 15., von Capua, N. Brit. 2, 9., u. Rom, auch auf geschnittenen Steinen, namentlich einem in Samnium gefundenen, wahrscheinlich aus dem Ringe eines Anführers der Italiker, Micali tv. 117, 16., vgl. Impr. d. Inst. II, 67. Ancilia, Wicar III, 22. Archigallus §. 395. A. 4. Priesterin der Kybele, mit Inschr. PCl. VII, 18. Isis-Priester, wie bei Appulejus, PCl. VII, 19. Mon. Matth. III, 24. Römische Damen oft im Costüm von Isis-Priesterinnen, auch mit beweglichem Haarputz, PCl. VI, 16. Maff. 93. Schöne Statue

einer adorans femina (Plinius) mit eigenthümlichem Gewandwurf, PCl. II, 47. (Pietas), Bouill. II, 29. und oben §. 393. A. 3. Bronze, Ant. Erc. VI, 83. M. Borb. V, 21., vgl. Böttiger Kunstmythologie S. 51. Zur Geschichte des Weihrauchs Hase Paläologus S. 76. [Statuen von Priestern Clarac pl. 768 B, Priesterinnen pl. 762 C.]

---

2. Agonen.

1 423. Die Seite des Griechischen Lebens, welche wegen der natürlichen Verwandtschaft, in der sie zur plastischen Kunst steht, sich am vollständigsten in der Kunst abspiegelt, ist die Gymnastik. Zwar ist die vollkommenste Uebertragung gymnastischer Gestalten auf die Stoffe der bildenden Kunst, jener Wald von Erzbildsäulen der Sieger in den Tempelhöfen Olympia's und Pytho's, uns verloren gegangen, und nur einige treffliche Reste der Art geblieben; indeß läßt sich aus Marmor-Copieen, Reliefs, Vasengemählden und Gemmen noch ein sehr vollständiger Cyklus von Vorstellungen zusammensetzen, und auch in die Kunde der σχήματα oder Weisen und Handgriffe der alten Leibesübungen gewiß noch tiefer 2 eindringen als bisher geschehn. Kurzgelocktes Haar, tüchtige Glieder, eine kräftige Ausbildung der Gestalt und verhältnißmäßig kleine Köpfe charakterisiren die ganze Gattung von Figuren; die zerschlagnen Ohren (§. 329, 7.) und die hervorgetriebnen Muskeln insbesondere die Faustkämpfer und Pan-3 kratiasten. Die besondere Körperbildung und die charakteristischen Bewegungen der Kampfarten, die oft auch in den Ehrenstatuen der Sieger angedeutet wurden (§. 87, 3.), mit vollkommner Wahrheit darzustellen, war eine Hauptaufgabe 4 der alten Kunst; eben so häufig aber werden die Athleten auch in Handlungen, welche allen gemein sind, wie bei dem Einsalben des Körpers, dem Gebet um Sieg, der Umwindung des Haupts mit der Siegsbinde, und sehr häufig in ganz 5 einfacher, ruhig fester Stellung gebildet; meist hielten wohl diese früher oft falsch benannten Bilder (z. B. Genius praestes) Kränze in den Händen; auch Palmstämme dienen, wie 6 bei Hermes, als Hinweisung auf ihre Bedeutung. Unter den zahlreichen Figuren, welche als Vorsteher der Uebungen, besonders auf Vasengemählden, vorkommen, darf man am

meisten erwarten, die Alipten oder Lehrer der Gymnastik zu finden, deren Ruhm mit dem ihrer Zöglinge innig verbunden war.

1. Mercurialis de arte gymnastica giebt von alten Denkmälern wenig Zuverlässiges.' [Krause Gymnastik u. Agonistik der Hellenen aus den Schriften u. Bildwerken 1. 2. Th. 1841 mit 28 Kpftf. Ders. die Pythien, Nemeen u. Isthmien aus den Schriften u. Bildw. 1841 mit Kpf. Die Olympien 1838 ohne Bildwerke.]

3. [Athleten Clarac pl. 854 D ff.] Läufer §. 122, 3. Ant. Erc. vi, 58. 59. M. Borb. v, 54. (nach Andern Ringer oder Diskobole). Auf den Vasen von Volci laufen die Stadiodromen zu vier nach der Rechten, die Diaulodromen zu drei oder fünf ebenso, die Dolichodromen dagegen nach der Linken, Ambrosch Ann. d. Inst. v. p. 64. Der Lauf wird dabei mehr conventionell als naturtreu bezeichnet. Die Statue PCl. iii, 27. ist wohl eher einer Wettrennerin aus Domitian's Zeit (Dio Cass. lxvii, 8.), als einer Spartanerin gesetzt worden. Springer auf Vasen, Tischb. iv, 43. M. Borb. iii, 13. Gerhard Ant. Bildw. 67. (mit Springgewichten und Springstangen, die Andre für Wurfspieße nehmen). Gemmen, Tassie pl. 46, 7978. Caylus iii, 21, 4. Micali tv. 116, 16. Ueber die ἁλτῆρες Welcker Zeitschr. i. S. 238., u. den Sprung mit der Lanze §. 121. A. 2. Sprung durch das Seil, Grivaud Antiq. Gaul. pl. 23. Sprung über Andre himweg, Gemme, Caylus iii, 86. Tassie tv. 46, 7980. Sprung über Pfähle, mit Halteren, ebd. 46, 7978. Das eigentliche ἀσκωλιάζειν, σκωλοβατίζειν, Epicharm. Diskobolen: der werfende des Myron §. 122. A. 3., vgl. Nonnus xxxvii, 682 ff. [in der Sammlung Landsdowne Clarac pl. 829. n. 2085 A., im Britt. M. 859, 2194 b., im Haus Massimi 863, 2194 a.] der sich zum Kampf anschickende, auch in mehrern Exemplaren, PCl. iii, 26. Bouill. ii, 17.; Borgh. 7, 9. im L. 704. Bouill. iii, 17, 5.; bei Mr. Duncombe in Yorkshire. Impr. d. Inst. iv, 69. Auf Gemmen, Impr. d. Inst. ii, 87. Wandgem. M. Borb. ix, 52. Auf Vasen meist antretend, Tischb. i, 54. iv, 44. Maisonn. 25.; im Anfange der Wurfbewegung, Gerhard Ant. Bildw. 68, 1. Siegreicher Diskobol mit allen Zeichen des Siegs, Gemme, M. Flor. ii, 17, 2. Ueber das Pentathlon auf den Vasen von Volci (durch Sprung, Wurfspieß u. Diskos dargestellt,) Ambrosch p. 84. Die Jünglinge mit Hacken, welche bei den Uebungen des Pentathlons vorkommen, z. B. Maisonn. 25., Festus s. v. rutrum tenentis, beziehen sich auf die βόθροι des σκάμμα für die Springer (s. Dissen. ad Pind. N. v, 20., etwas verschieden deutet sie Welcker, Zeitschr. S. 257. Rhein. Mus. i. S. 77.) Ringer ἀκροχειριζόμενοι auf M. von Selge, Mionnet Descr. pl. 57, 3. 6., Vasen, Tischb. iv, 46., Basreliefs, Guatt. 1785. p. liii. Vise. PCl. vi, 37. Bouill. iii, 46, 9. Ringergruppen in Bronze von einem Wagen, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 119, 1—3. Ringende Knaben, Pan oben. Impr. d. Inst. iv, 65. Ringer à la Antaeus, Grivaud Antiq. Gaul. pl. 20. 21. Ringkampf eines nakten

Mannes u. einer Frau (mit Schamgürtel), auf Vasen von Volci, Ambrosch p. 78. Die Statue eines Ringers im höhern Mannesalter von gewaltiger Musculatur beschreibt Christodor 228. Pankratiasten: Knaben in dem berühmten Symplegma in Florenz, G. di Fir. St. 121. 122. Maffei Racc. 29. §. 126. A. 4. (keine παλαισταί, bei denen das Niederwerfen entscheidet, (vgl. das Ringen des Bacchos und Ampelos b. Nonnus x, 365 ff.); die Pankratiasten aber ringen hauptsächlich am Boden). Eine ähnliche Anaklinopale auf den M. des Constantin, Pedrusi v, 26, 5. Polyklet's ἀποπτερνίζων, §. 120. A. 3., ist nach Stuart I. ch. 4. pl. 13. und III. ch. 13. pl. 11. zu denken. Ueber andre σχήματα πάλης Ambrosch a. O. S. 76. Faustkämpfer, Statuen, Bouill. III, 19, 2. 3. Cästnarius im Pallast Gentili in Rom, Gerhard 68, 3.; in Dresden 295. Aug. 109. (aus grünem Marmor); Torso's, 1739. auf dem Quirinal gefunden, beschrieben von Ficoroni. Arme, Ant. Erc. VI. p. 1. vign. Reliefs, L. 736. Clarac pl. 200.; PCl. v, 36., wo sie das Haar im Schopf gebunden haben, wie die Ἀγῶνες §. 406. A. 2. Vasen, Tischb. I, 55. 56. Denkmal eines Cästuskämpfers, bei Montf. III, 168. nach Fabretti. Lampadedromie, mit Tellern an den Fackeln, wie auf M. von Amphipolis (Mionnet Descr. pl. 49, 6.), Vasengem., Tischb. II, 25. III, 48. [Dubois Voy. en Crimée IV Série pl. 13., Vase von Pantikapäon, vier Jünglinge, zwei mit Fackeln, wovon einer von Nike gekränzt wird:] Lampadisten im Gymnasium zu Elis von Pyrrhon gemalt, Diogenes L. IX, 11, 62. Reliefs mit Inschriften, Vargas-Macciucca Spiegazione di un raro marmo Gr. 1791. C. I, 287.; Caylus Recueil I. p. XVII. 117. C. I. 242. Mosaik, Gerhard Ant. Bildw. 63, 1. Glaspaste mit einem λαμπαδίας, Bröndsted Voy. II. vign. 36. Vase Cab. Pourtalès pl. 5. p. 28. Lampadedromie zu Pferde, an der Pergamenischen Vase, Choiseul-Gouff. Voy. II. pl. 4. [jetzt in Paris. Antike Paste, Fackelläufer, Bröndsted Reise II. S. 289.] Hadrian als Sphärist in zwei Gruppen (nach Hase's Deutung), in Dresden 364—67. Aug. 57. 108. Statuen von Sphäristen Vitr. VII, 5. M. Borb. VII, 47, 8. Gemme mit einem Sphäristen. Olenine Essai sur le costume et les armes des gladiateurs Article IV. [Statuen von Sphäristen Gibelin in den Mém. de l'Inst. Nat. IV, 492 ff.] Weiblicher Kämpfer mit einer Flötenspielerin, späte Athenische Hydria, [seltsamer Scherz], Stackelb. Tf. 22. Hahnenkämpfe, in Reliefs, L. 392. Clarac pl. 200., Vasengem. (in Wien) u. Gemmen, §. 391. A. 8. (Eros), Impr. d. Inst. IV, 16. vgl. §. 381. A. 7. (Hermes). Hähne als Symbole der Kämpfe oft auf Vasen von Volci; auch ein Hahn als Herold, Ann. III. p. 158. Köhler L'alectryophore, descr. d'une statue ant. Petersbourg 1835. [Hahnenkämpfe, O. Jahn Archäol. Beitr. S. 437.]

4. Sich salbender Athlet, treffliche Statue in Dresden 400. Aug. 37. 38. Aehnlich auf Gemmen, Natter pl. 25. Tassie tv. 47, 7933. Raponi 49, 3. Bracci I, 51. 52., vgl. die Statuen tv. agg.

26. Bouill. III, 19, 4. Ἀποξυόμενοι §. 120. A. 3. 129. A. 1. 175. A. 2. Millingen Cogh. 15. Jünglinge mit Badegeräthen, oft auf Gemmen (Impr. d. Inst. I, 42.) u. Vasen, vgl. §. 298. A. 2, 4. Um Sieg flehender Athleten=Knabe (vgl. §. 87. A. 3.) aus Bronze, in Berlin. Levezow de iuvenis adorantis signo. Bouill. II, 19. M. Franç. IV, 12. Tänien=Darreichung, oft auf Vasen, Laborde 6. Die Frauen, welche sie umbinden, sind wohl oft als die Orte des Spiels zu erklären, vgl. oben §. 405. A. 5. Bekränzung eines Athleten, Stackelb. Tf. 12. Polyklet's Diadumenos §. 120. A. 3. Guattani Mem. enc. v. p. 81. Die Preisvasen sind oft deutlich zu sehn, auf Vasengem. Laborde I, 8., Gemmen, M. Flor. II, 85, 2. Raponi 59, 4., Lampen, Passeri II, 98. 99., Münzen, wo sie auf den Tischen der Agonen stehn. Ueberwundener Kämpfer, Impr. d. Inst. IV, 71. Sieger 72. Opferpompa eines Siegers im κέλης sehr unterrichtend. Sarkophagdeckel im Pallast Gaetani, Gerhard Ant. Bildw. Tf. 119, 4.

5. Ruhig stehende Athleten, G. di Fir. St. 93, 124—129. Bouill. III, 19, 5. Hierher gehören besonders manche alterthümliche Statuen, wie der Capitolinische junge Athlet, Winck. W. v. S. 550., der bronzene und marmorne des Florent. Museums, Herausg. S. 446. 566. (beide über Lebensgröße), der sog. Genius von Pesaro, M. Flor. 45. 46. Winck. W. III. S. 189. 393. u. a. m. Schreitender Athlet? Statue, M. Borb. VII, 42. Zwei Athleten=Statuen, als Gladiatoren ergänzt, M. Borb. VIII, 7. 8., von einer gewissen Myronischen Alterthümlichkeit. Schöner Bronzekopf eines Athleten mit einer Tänie um das Haar (Augen hohl, Lippen vergoldet), in München 296. M. Nap. IV, 74.

6. Jünglinge mit Kosmeten, Sophronisten, Bideern, oder wie man sie nennen mag, auf Vasengem., Böttiger Hercules in bivio p. 42. Stele von Krisso (Χρυσό) mit einem Agonotheten, sitzend, eine Rolle in der Hand, Kithara vor ihm, darüber aufgehängt ein Kranz, Strigel mit Lekythos, Sphära umflochten (?), Stackelb. Gräber Tf. 2, 3. [Denkmal eines Jünglings, der geistig u. in der Palästra sich ausgezeichnet, oder der als Kitharöde gesiegt hatte u. früher auch im Athletischen ausgezeichnet gewesen, wie Platon u. A.] Uebungen in Gegenwart der Alipten, Vasen von Volci, Ann. III. p. 157. Ueber den Unterschied zwischen Agonotheten (in ruhiger Haltung) und Mastigophoren (lieber Alipten, in mannigfacher Thätigkeit), Ambrosch S. 80 ff. Die Zeus=ähnlichen Figuren, mit Kothurnen, auf M. der Makedonischen Zeit (z. B. den Bithynischen, Visconti Icon. Gr. pl. 43, 3—8.), scheinen Alytarchen, welche in Antiochien in diesem Costüm auftraten, Malalas p. 286. 310. ed. Bonn. — Gymnastische Züchtigungen auf Vasen, auch Gemmen, z. B. Tassie tv. 46, 8031. Doppelruthe. Arzt Jason einen Kranken befühlend, M. Pourtalès pl. 26. C. I. n. 606.

424. Mit den gymnischen Agonen wurden die Spiele mit Rossen seit alter Zeit gleicher Ehre gewürdigt, und von 1

2 Griechischen Künstlern mit Geist und Leben dargestellt. Die Römer sahen ihre Circusspiele gern auch gebildet und gemahlt, besonders in Mosaik; die begünstigten Kutscher der Factionen erhielten auch, ungeachtet des widerstrebenden Costüms, Ehrenstatuen; und es giebt manche Werke der Art noch aus dem spätesten Alterthum und im allerrohesten Styl.
3 Die Kämpfe der Gladiatoren, obgleich auch deren Costüm Griechischem Kunstsinne wenig zusagen konnte, gaben doch wenigstens untergeordneten Künstlern, welche Wände bemahlten und Grabmäler verzierten, zu thun; man darf annehmen, daß solche an Gräbern ausgehauene oder auf Grablampen ausgedrückte Gladiatorkämpfe mitunter die wirklichen vertreten, und anstatt der vollen Todten-Ehre dem Gestorbnen ein Scheinbild derselben gewähren sollten.

1. Alte Pferdegebisse M. Borbon. VIII, 32. Olenine [Essai sur le costume et les armes des Gladiateurs] Article v. p. 27., eines aus Italien pl. 12. Cavedoni über einige Münzen, die sich auf Olympische Siege beziehen, Bull. 1837. p. 154. Ueber Dressurpferde u. Kunstreiterei bei den Alten, Hase Paläologus S. 53. Paßgang S. 64. *Κελητίζοντες* auf M. von Kelenderis und Vasen, Tischb. I, 52. II, 26. Der Lauf der *κάλπη*, scheint es, ebd. I, 53. Das Wettrennen der Apobaten §. 118, 2b. Zweigespanne, Viergespanne oft auf M. (überaus herrlich) und Vasen, besonders Preisvasen. Auf beiden sieht man besonders den wichtigen Moment, wo die Meta umbogen wird, wobei der den weitesten Kreis beschreibende *δεξιόσειρος*, das wildeste Roß, schön in die Augen fällt. Auf Vasen von Volci steht auch Athena, den Wagen schützend, dabei. Die Einrichtung des *κέντρον* und der *μάστιξ* mit den Klapperblechen (vgl. Sophokl. El. 727. Anth. Pal. VI, 246.) sieht man bei Millingen Un. Mon. 1, 2.; das Zeug der Pferde besonders deutlich, ebd. 21. Theile des Wagens, auf Vasengem., Ambrosch a. O. S. 73. Vgl. das nur zu weitschichtige Werk von Ginzroth Die Wägen und Fahrwerke der Gr. u. Römer. 1817. 4. besonders S. 111. Die Pferde in Agonen haben auf Vasen häufig Zeichen, in Volci ein Keles ein Σ (*σαμφόρας*). Das Striegeln und Beschlagen der Pferde ist, wie es scheint (ungeachtet Beckmann u. Andre ein solches Alter des letztern Gebrauchs läugnen), auf einem alten Attischen Vasengem. abgebildet, Walpole Mem. p. 321. pl. 3. Vgl. Classical Journ. T. XXXIV. p. 206. Ancient horsemanship. Tarentinische Münze 138. Ueber die aufgebundnen Pferdeschwänze Olenine pl. 16. p. 38. Das Aufsteigen mit dem Bügel an der Lanze, auf einer Gemme (Winck. M. I. 202. Tassie tv. 44, 7585.), ist offenbar ein anderer und späterer Gebrauch als der von Xenophon beschriebne, wo die Lanze nur als Voltigierstange diente.

— *Ταυροκαθάψια* zu Pferde, Relief, Marm. Oxon. II, 58. Gemme (soviel zu erkennen), Impr. d. Inst. II, 76.; zu Fuß, auf M. von Larissa, Mionn. Suppl. III. pl. 12, 2., von Krannon? M. I. d. Inst. 49, A 5.

2. S. Montfaucon III, 161 ff. Die Contorniaten geben decursiones, venationes, pugilatus, scenica, mit vielen interessanten Details, Eckhel VIII. p. 292 ff. Ueber die statuae aurigarum s. Anthol. Plan. V. Winck. VI, 1. S. 321. 373. PCl. III, 31. Ein siegreicher, triumphirender Auriga in dem Relief Winck. M. I. 203.; andere auf M. des sinkenden Reichs und Gemmen der spätesten Kunst, G. di Fir. 24, 3. Die Mai'schen Miniaturen der Ilias stellen die Wagenrenner bei Patroklos Leichenspielen in den gegitterten Gewändern, mit den engen Mützen und breiten Gurten der Circusfahrer dar, tb. 55., vgl. p. 23. Die pompa Circensis auf einer M. des Gordianus Pius, Buonarr. Med. 14, 5. Pompa des Kaisers als Alytarchen, auf einer Perinthischen M. des Caracalla, ebd. 9, 5., (processus consularis nach p. 185.). Circensischer Festzug, Sarkophagdeckel in S. Lorenzo vor den Thoren, Wagen mit Elephanten, auf Tragbahren Kybele, Victoria, Gerhard A. Bildw. Tf. 120, 1. Maximinus bei Circusspielen, der Circus sehr genau, aber abscheuliche Perspective, lehrreich für Kunstgeschichte, Sarkophagrelief, Gerhard Tf. 120, 2. Circusrennen in Reliefs, G. Giust. II, 94.; G. di Fir. St. 99. mit beigeschriebenen Namen; Gemmen, M. Flor. II, 79. Lipp. I, II, 472. 73.; Terracotta des Brit. Mus. 60.; Lampen bei Bartoli t. 27. Passeri III, 26. (sehr genau); Mosaiken, Laborde Mos. d'Italica p. 27 ff. bes. pl. 18. Artaud Descr. d'une mosaique représ. des jeux du Cirque, découv. à Lyon. 1806. Amores circenses §. 391. A. 5. Das mappam mittere sieht man deutlich bei D. A. Bracci Diss. sopra un clipeo votivo spett. alla famiglia Ardaburia, trov. 1769. nelle vic. d'Orbetello. Lucca 1771. Die Meta eines kleinen Circus, mit ihren Zierden, Zoëga Bass. 34.

3. S. §. 211. A. 2. Pompejanisches Gem., wo ein Kreis für das Gefecht umschrieben wird, Gell Pomp. pl. 75. Kyrenäisches, Pacho pl. 53, 1. Aber besonders genau ist die Mosaik Winck. M. I. 197. 198., vgl. Fabretti Col. Trai. p. 256 sqq. Auch das Relief an einem Pompej. Grabmal des Castricius Scaurus (Mirmillones, Secutores, Thraces, Retiarii, auch gladiatores equites), Mazois I, 32. Steinbüchel Atlas 17. 18. Gladiatoren (wie bestiarii, ludii, aurigae) häufig auf Grablampen, Passeri III, 8., und Gemmen, Lipp. I, II, 475. Zwei verwundete und fallende Gladiatoren? Statuen, M. Borb. V, 7. VII, 25. [Clarac pl. 854 C. D. 865—72. cestiarii pl. 856. 858. Gladiatorenrelief aus Pompeji, das wichtigste von allen, Bull. Napol. III. p. 86 ff. IV. tv. 1., vgl. Henzen Bull. d. I. 1846. p. 89. H. Brunn Berl. Jahrb. 1846. I. S. 724 ff. Mosaike §. 322 a. 4. Kampf mit wilden Thieren, großes Basrelief, M. d. I. III, 38. Henzen Ann. XIV. p. 12.] Gla-

diatoren-Costüm Olenine pl. 1. 10, über M. Borb. vii, 25. p. 14. Harte Arbeit. — Auch auf Etr. Urnen sind Kämpfe bei Grabdenkmälern als Bezeichnung der ludi funebres zu nehmen. Wahrscheinlich kommen sie auch schon auf Griech. Vasen, nach Campanischer Sitte, vor, z. B. Maisonn. 23.

1 425. Die nahe Verbindung, in welcher Tanzkunst und Plastik ehemals standen (§. 77, 2.), ist im Einzelnen noch wenig mit Sicherheit nachgewiesen worden; manche alte Tanzweisen lassen sich indeß auf Vasengemählden ziemlich
2 wiedererkennen. Musische Wettstreite, so wie theatralische Darstellungen reizten in den guten Zeiten der Kunst nicht eben zur Nachahmung, da das Costüm derselben in der Regel eben so prunkvoll und weitläuftig war, wie die bildende Kunst es einfach und natürlich fordert (§. 336, 3.). Nur solche Zweige der Kunst, welche von den strengeren Grundsätzen nachlassend das Leben in größerer Ausdehnung nachahmen, wie Vasengemählde, Miniaturen, Mosaiken, gewähren Scenen der Bühne in bedeutender Anzahl.

1. Man erkennt auf Vasen ungefähr von den Tänzen bei Athenäos die κερνοφόρος, ἄνθεμα, καλαθισμός, χεὶρ σιμή (Laborde i, 78.), σκώψ oder σκοπός (§. 385. A. 4 h.), κόρδαξ (Laborde i, 68. §. 386. A. 3.). Die Kernophoros auch auf Wandgemählden, nach den Herausg. der Pitt. Erc. iii. p. 154. Κυβιστητῆρες in Bronzen, Micali tv. 56, 2—5. ältere Ausg.; weibliche auf Vasen, Tischb. i. am Ende. Die sog. Horen, L. 20. V. Borgh. i, 14. Bouill. ii, 95. Clarac pl. 163., sind tanzende Dorierinnen, mit aufgehäkeltem Chiton, §. 339, 1. Ein Chortanz, wobei ein Heiligthum geschmückt wird, L. 21. Clarac pl. 163. Ein junges Mädchen, welches im leichten Kleide tanzt u. Castagnetten schlägt, Vasengem., Gerhard Antike Bildw. 66. Tänzerin, *OPXHCIC* aus der Vatican. Handschrift des Kosmas in Winckelmanns W. vii. Tf. 8 C. [Tänzerinnen in Terracotta Clarac pl. 776.] — Tanzende (Chinesen ähnliche) Galli, kleine Kymbalen und Tympanen schlagend, Mosaik von Dioskurides, M. Borb. iv, 34.

2. Siegreiche Kitharoden oft auf Vasen, z. B. Gerhard Ant. Bildw. 58., vgl. §. 96. N. 17., auch 99. N. 1. Herrliche Figur eines die Kithar spannenden Mädchens, auf der Gemme des Onesas, Wicar ii, 43. Kitharöde vor einem Grabe, Impr. d. I. iv, 80. Caricatur eines infibulirten Kitharoden, Bronze, Winck. M. I. 188. Musische Virtuosin auf einem stehenden und liegenden Saiteninstrument zugleich spielend, M. Borb. i, 30. Schönes Vasenbild einer Versammlung von Flöten-, Cither- und Trigonen-Spielerinnen nebst Sängerinnen (vom Blatt), Maisonn. 43. Eine Flöten- und eine Kithar-

spielerin vor einem Athlotheten, Laborde I, 11. Einen doppelten Agon von Auleten und Kitharoden im vollen Costüm zeigt das sehr interessante Gemählde aus der Nekropolis von Kyrene, Pacho pl. 49. 50. Die drei Figuren auf Vasen mit hoher Stephane (ὄγκος?) scheinen Statuen im Bühnen-Costüm von Herakles, Hermes und einem Dritten. Vergl. damit Pitt. Erc. IV, 42. M. Borb. I, 31., besonders den treu dargestellten Flötenspieler. Das Pamfilische Relief bei Winck. M. I. 189. deutet die bei einer Leichenfeier von Valerianus Paterculus gegebnen Bühnenspiele unter andern durch einen Herakles im Bühnencostüm an.

Eine Scene des Attischen Theaters stellt mit dem Theater selbst die bei Aulis gefundne Vase dar, Millin II, 55. 56. Das tragische Costüm lernt man sonst aus der §. 322. A. 4. N. 7. erwähnten Mosaik am besten kennen. Tragische Scene, Gell N. Pomp. 75. Unteritalische Farçen, §. 390. A. 7.; Gerhard Ant. Bildw. 73. [Schauspieler Clarac pl. 873—874 D.] Komische Histrionen in Statuen, PCl. III, 28. 29., in Etruskischen Bronzen, Gori M. Etr. I, 186., auf Grablampen, Bartoli 34 f. Passeri III, 21. Impr. d. I. IV, 59. 60. 61.? Ein Xanthias vor Herakles, nach den Fröschen des Aristophanes, Etrurisch [Oskisch], M. Pourtalès pl. 9. Scenen der spätern Komödie, Pitt. Erc. IV, 33. 34. M. Borb. IV, 33. VII, 21. Gell N. Pomp. pl. 76. Aus Terenz, §. 212, 2. Zahn Wandgem. 31. M. Borb. IV, 18., etwa Terenz Eunuch. III, 2. [Eine Sammlung wird von Wieseler erwartet.] Ficoroni de larvis scenicis et figuris comicis. R. 1754. ed. 2. Scenen des tragischen, komischen und Satyr-Drama's als Zimmerverzierung §. 150. A. 2. 209. A. 4. Costümirung der Schauspieler zu einem tragischen und satyrischen Agon, unter Aufsicht eines alten Didaskalen, Mosaik von Pompeji, M. Borb. II, 56. [Zurüstung zu einem Satyrdrama, Vase des M. Borbonico ersten Rangs, M. d. I. III, 31. Ann. XIII. p. 303. Bull. 1837. p. 97. O. Jahn Archäol. Aufs. S. 143 ff.] Gell N. Pomp. 45., vgl. Bull. d. Inst. 1833. p. 21. Bacchus, von seinen Thiasoten umgeben, unter denen Komodia mit Maske und Soccus costümirt wird, M. Borb. III, 4. Das Relief, Buonarr. Medagl. p. 447., zeigt einen tragischen Schauspieler in Dionysischer Tracht auf der Bühne sitzend, einen kleinen Flötenbläser und eine Victoria, wie es scheint, neben ihm. M. Pourtalès pl. 38, Römische Sculptur, nach Panofka ein dramatischer Dichter und *χοροδιδάσκαλος*, vergl. Visconti M. Piocl. I. tv. 6. Dramatische Dichter werden oft Masken betrachtend dargestellt, in Reliefs, Winck. M. I. 192., und Gemmen, M. Flor. I, 44, 8. Dichter der Komödie mit Maske, Pedum, Scrinium, Thalia neben ihm, Gell N. Pomp. 17. Ein tragischer Dichter, der den Anschlag seines Stückes macht, Protagonist, Pitt. Erc. IV, 41. Philosoph vor der Sonnenuhr Impr. d. I. IV, 81.

Ein mathematisch-musischer Unterricht, Tischb. IV, 69. Eine Schule

mathematischer Philosophen, Mosaik bei Winck. M. I. 185. Darstellungen arbeitender Künstler §. 305. A. 7. 310. A. 1. 319. A. 4.

---

3. Krieg.

1 426. Darstellungen des Kriegs hängen natürlich am meisten mit historischen Begebenheiten zusammen, besonders in der Kunst der Römischen Zeit, wenn auch namentlich Scenen, die sich auf Kriegsglück beziehen, oft in allgemeinerer Beziehung, mehr als Verheißung denn als Geschichte, dargestellt wurden. Kaum aber kann es für eine anschauliche Kenntniß der Römischen Legionen, Prätorischen und Auxiliar-Kohorten nach Tracht, Bewaffnung und Feldzeichen eine 2 wichtigere Quelle geben, als die Triumphaldenkmäler. Selbst Seeschlachten ließen sich bei dem Prinzip der Alten, die menschlichen Figuren hervorzuheben, die leblosen Massen als Nebenwerk unterzuordnen, plastisch in geringem Raume auf 3 anziehende Weise behandeln. Statuen von Kämpfern in interessanten Stellungen mögen auch meist ursprünglich in größeren historischen Gruppen ihre Bestimmung erfüllt haben, dann aber auch als besondere Leistung aufgestellt worden 4 sein. Anders ist es mit den zahlreichen Scenen auf Vasengemählden, welche dem Kampfe vorhergehn, ihn begleiten oder ihm folgen, wobei man schwerlich überall an Begebenheiten der heroischen Zeit denken, aber auch keine speciell historischen Ereignisse voraussetzen darf.

1. Montfaucon IV, I. Oben §. 419. A. 5. — Tropäon-Errichtung, Pitt. Erc. III, 39.; an dem großen Bronzehelm, M. Borb. X, 31. Ein Römischer Krieger ein Tropäon tragend, von einer Nike bekränzt, Pompej. Gemählde, M. Borb. IV, 19. Ein Röm. Feldherr, vor den Gefangne gebracht werden, Sarkophag-Relief, PCl. V, 31. Triumphe auf Etr. Urnen, Gori I, 178. 179., Kaisermünzen max. moduli, an den Triumphbögen, vergl. das Fragment bei Hase Leo Diac. p. XX. — Römische Soldaten, welche den Legions-Adler adoriren (die Signa waren eine Art Gottheiten), Impr. d. Inst. II. 68. — Ferentarii equites (mit Wurfwaffen), Gemählde, Varro L. L. VII. §. 57. Prätorianer? L. 752. Clarac pl. 216. Ein Punischer Elephantenführer, Mionnet T. IX. pl. 9. n. 5.

2. Montf. IV, II. Schönes Bruchstück einer Seeschlacht, S. Marco II, 50. [Davon ein Abguß in Bonn n. 385 d, erklärt als die Flucht der Achäer aus Mysien. Durchaus ähnlich ist ein andres Bruchstück M. Bresciano tv. 51. irrig als Schlacht von Marathon er-

klärt, von einem Sarkophag, nicht Fries, hergeleitet.] Größere Darstellungen in dem Relief, Montfaucon tb. 142. Kriegsschiffe auf Dariken, in genauer Abbildung Mionn. Suppl. VIII. pl. 19, 3. M. von Gadara, Tripolis und andern Städten in Phönizien (M. SClem. 28, 275. 284 ff.), Byzanz (Cab. d'Allier pl. 3, 7.), Kyzikos (aus Römischer Zeit); Vasen von Volci, Micali tv. 103. Römische Kriegsschiffe mit den Zeichen der Cohorten darauf, auf Gemmen, M. Flor. II, 49 f. Die genaueste Darstellung eines Schiffs giebt das Pränestin. Relief mit einer Bireme, Winck. M. I. 207. Beschr. Roms II, II. Beil. S. 11. Dazu Le Roy Mém. de l'Inst. Nat. Litt. III. p. 152. Für die Rudereinrichtung ist das Relief M. Borb. III, 44. wichtig; das vela contrahere kann das Pompej. Relief, Mazois I. pl. 22, 2. Gorò 6, 2., nebst Bartoli Luc. III, 12. besonders deutlich machen. Schiffe Impr. d. Inst. IV, 77. 78. Einrichtung der alten Ruderschiffe Antichità di Ercolano.

3. Borghesischer Fechter §. 157, 3. Sterbender Fechter §. 157, 2. Ein gebundner Gallier von einer Trophäe, eine treffliche Bronze, bei Grivaud Ant. Gaul. pl. 23. Ein stürzender Kämpfer, mit Phrygischer Mütze, PCl. III, 50. Bouill. III, 17, 6. Kämpfer, der auf ein Knie gesunken fortkämpft, M. Flor. III, 77.; L. 50. Clarac pl. 280. Sterbender Barbarischer Kämpfer, M. Borb. VI, 24.

4. Auf Vasen: Rüstung (Millin I, 39.), Abschied und Libation dabei (Millin I, 13. 41., vergl. das schöne Griech. Relief, St. di S. Marco I, 48.), Zug in's Feld zu Wagen und sonst, Kämpfe von Kriegern (mit dabeistehenden Keryken), Krieger mit der Nike auf dem Viergespann (Millin I, 24.) u. dgl. Hopliten-Reihen im Angriff, auf Vasen von Volci, Micali tv. 96, 1. Reuter auf einer Stele; für den Zügel aus Bronze Löcher zur Befestigung. Stackelberg Gräber Tf. II., 1. — Uebung im Pfeilschießen nach einem Hahn, Vasengem. M. Borb. VII, 41. Olenine Article III. p. 16 s. pl. 10. 11. 13. Schleuderer im Act des Schleuderns, sehr genau auf M. von Selge, Mionnet Descr. Pl. 47, 3. 6. Aenianische Schleudern auf M. Bröndsted Voy. II. Vign. 48. p. 303 ff. missilibus den linken Fuß vor. Veget. de re milit. p. 29 ed. Schwebel.

Gerichtshandlungen (wie auf Achill's Schilde) kommen hernach kaum vor; die Provocation wird auf M. der g. Porcia angedeutet. Stieglitz N. fam. p. 107.

---

4. Jagd, Landleben, Wirthschaftliches.

427. Jagden sind in alten Kunstwerken ziemlich häufig vorgestellt worden, besonders die dem Kriege an Gefährlichkeit nahestehenden Saujagden und der besondre Behendigkeit und Geschicklichkeit erfordernde Hasenfang. Die Geschäfte des ländlichen Lebens werden selten durch unmittelbare Nachah- 1 2

mung der Wirklichkeit vorgestellt, da ein so mannigfaltiger mythischer Ausdruck dafür im Cyklus der Demeter und des Dionysos gegeben war; wenigstens mischt die Kunst gern Satyrn, Eroten und andre mythische Figuren als dabei thätige
3 Personen ein. Ländliche Einfalt und Derbheit lag indeß nicht außer dem Kreise der alten Kunst; auch die kurze Statur, das Vierschrötige, das älteren Figuren der Art gegeben wird, ist der Darstellung eines schlichten bäurischen Wesens förder-
4 lich. In jugendlichen Gestalten gewinnt dieser ländliche Cha-
5 rakter den Ausdruck harmloser Unschuld und Naivetät. So war auch ein von langer Arbeit in der See abgemagerter, sonnverbrannter, alter Fischer ein Gegenstand, welchen plastische Künstler, wie Dichter, des Alterthums mit großer Natur-
6 wahrheit ausführten. Zu mannigfaltigen Darstellungen von Handwerken und Handel gaben Reliefs und Gemählde Gelegenheit, welche die Beschäftigung der Hausbewohner ankündigen sollten.

1. Montfaucon III, 165 ff. Philostratos beschreibt I, 28. ein Bild, Συοθῆραι, Phil. d. j. ein andres, Κυνηγέται. Statue eines Jägers, in Rock und Chlamys von Fellen, mit gefangnem Geflügel und Hasen, M. Borb. VII, 10. Schlummernder Jäger, sehr schönes Relief des M. Cap. IV, 53. Auf Vasen alten Styls kommen öfter Saujagden vor, zum Theil in Bezug auf dunkle mythische Geschichten, §. 75. A. 2. 99. N. 4., vgl. Paus. I, 27, 7. Welcker, Jahn's Jahrb. 1829. I. S. 254. Ein Wildschwein zurück gebracht, Millin Vases I, 18. Gerh. Ant. Bildw. 70. Hasenjagd, schön auf Vasengem., Millingen Un. Mon. 18. Die Löwenjagd der Reliefs: G. Giust. II, 136.; Mon. Matth. III, 40, 1. 2.; Caylus IV, 119.; Guattani Mem. enc. VII. p. 12.; L. 423. Bouill. III, 64, 4; [Löwen-, Hirsch- und Eberjagd, Sarkophag, Neapels A. Bildw. n. 185.] Verkäufer erlegten Geflügels, Impr. d. Inst. III, 49. Clarac pl. 151., mischt unter historische Figuren eine Roma, wie bei Triumphzügen. Vgl. 412. A. 2. Löwenjagden, oft auf spätern Kaiser-M. u. Gemmen, vergl. §. 207. A. 7. Jäger, welche den Tigern ihre Jungen abjagen, Bartoli Nason. 15. Ludi funebres, Tiger, Löwen mit bestellten Kämpfern, Mazois Pompej. 31. 32. Bartoli Nason. 27. Luc. 31. Montfauc. III, 165. Herodes Att. setzte in Wäldern und Feldern Statuen seiner Pflegesöhne in allerlei Stellungen des Jägers. Philostr. V. §. II, 1, 10. [Die Genrebildnerei in Statuen und Reliefen muß überhaupt nach den vielen Ueberresten derselben in Rom, Neapel u. a. O. in späteren Zeiten in hohem Grade beliebt und ausgebreitet gewesen sein. Auch in Wandgemählden fehlt es nicht an Proben dieses Kunstzweigs, der in den Vasengemählden

einer früheren Periode ebenfalls eine nicht ganz unansehnliche Stelle einnimmt.]

2. 3. Ein Pflüger mit dem alterthümlichen Hakenpfluge, Etr. Bronze, Micali 114. [Vasengemälde des Nikosthenes, in Berlin n. 1596.] Auf einer Gemme, M. Flor. II, 42, 3. Pflüge von Schmetterlingen, Bienen gezogen, auf Gemmen. Vgl. Ginzroth Wägen und Fahrwerke Tf. I B. Arbeiten der Weinerndte (Stampfen der Trauben mit den Füßen, Gießen des Most's in die Winterfässer), Zoëga 26. Clarac pl. 136. (L. 478.). Passeri Luc. II, 48. 49. Gärtner, welche Oliven vom Baume schlagen, Vasengem., Micali tv. 92, 2. Olivenerndte, Vase aus Cäre Mon. d. I. II, 44, b, Ritschl Annali IX. p. 183. vergl. G. Hermann Zeitschrift für AW. 1837. n. 103. Ein Gespräch, wie hier, auch auf der Vase mit der Wiederkehr der Schwalbe, M. d. I. II, 24. Ann. VII. p. 238. [Olivenerndte von sieben Frauen an einer Amphora der Münchner Sammlung. Traubenlesen, Vasengemählde Bull. 1843. p. 80. Zwei Männer schlagen die Früchte eines Oelbaums ab, die in einen Korb von einem Knaben gesammelt werden, Berl. Vasen n. 638.] Rinderheerde unter dem Schutze von Landgöttern, Basrelief Rondinini, Guattani 1788 Jan. tv. 3, jetzt in München [Mon. ined. 67, E. Braun Zwölf Basr. zu Tf. 7.] Melken einer Kuh, Relief, PCl. VII, 23. (nach Visc. für priesterlichen Gebrauch). Ein Bauer ein geschlachtetes Thier ausweidend, treffliche Figur, L. 340. Bouill. III, 19. 6. Clarac pl. 287. Eine ländliche Scene, Bauern die einen Wagen beladen, beschreibt Libanios p. 1048 R., eine ähnliche enthalten die Terme di Tito. Ein alter Bauer, G. Giust. II, 45. Ein Hirt in einer Exomis von Fell, PCl. III, 34. Ein Bauer, der eine ländliche Schöne mit einer um seinen Stab gewundenen Natter schreckt, idyllisches Gemählde en camayeu, M. Borb, IX, 49.

4. Eine Darstellung aus dem Landleben von wahrhaft rührender Einfalt ist der Dornausziehende Knabe, der sogen. Spinarius im Capitol, aus Bronze, Maffei Racc. 23. M. Franç. III, 21. Oft wiederholt. Auch die mit Gänsen ringenden Knaben (nach Boethos infans anserem strangulans, von Bronze), namentlich der Capitolinische, Morghen Princ. 10. Bouill. II, 30, 1. M. Franç. 22., gehören hierher. — Knaben mit Amphoren auf den Schultern als Brunnenstücke.

5. Der sog. Seneca L. 595 aus schwarzem Marmor, sehr ergänzt, ist nach Visc. ein Afrikanischer(?) Fischer, Sandrart II, 1. 6. V. Borgh. 3, 10. Bouill. II, 65. Clarac pl. 325. Vgl. den γριπεύς, ἁλίτρυτος γέρων Theokr. I, 39. Aehnliche Figuren, PCl. III, 32. L. 611. Bouill. III, 19, 7. Clarac pl. 325. Ein junger Fischer von Bronze, M. Borb. IV, 55. Schlummernder Fischerknabe, PCl. III, 33. [Fischer Clarac pl. 881. 882. Ein Fischer und ein Knabe mit einer Ente bei Gargiulo Racc. tv. 50. Hirten Clarac pl. 741. 742.]

6. Wild-Markt, G. Giust. II, 112. Buden der Wild-Ver-

käuferin, des Garkochs, Zoëga 27. 28. Wein-Verkauf (er wird aus großen Schläuchen auf dem Wagen in die Amphoren eingefüllt), M. Borb. IV, A. V, 48. Gell N. Pomp. 81. Verkauf-Markt, ganz wie der Pompejanische, in einem Wandgem., Zahn Ornam. Tf. 42. Wollen-Verkauf, unter Aufsicht eines Magistrats, Arkesilas (nach Andern der Silphion-Handel von Kyrene), Vasengem. von Volci, M. I. d. Inst. 47. Ann. V. p. 56. [Rhein. Mus. V. S. 140. Panofka Bilder antiken Lebens Tf. 16, 3. Micali M. ined. tv. 97. Inghirami Vasi fitt. III, 250.] — Geschäfte des Fullo, Wandgem. aus der Fullonica von Pompeji, M. Borb. IV, 49 f. Gell N. Pomp. 51. — Die schöne Spinnerin, Böttiger Vasengem. III. S. 37. Stickerin, Vasengem. M. Pourtalès pl. 34. Weberinnen? 33. Die Kunst der Blumenflechter (fiorari) durch geflügelte Kinder dargestellt, Wandgemählde M. Borb. IV, 47. — Bauersmann der seine Produkte auf den Markt bringt, Relief, M. d. I. II, 27. J. M. Wagner Ann. IV. p. 47. — Schweineschlachten Impr. d. I. IV, 53. Mühle mit Eseln IV, 79. [Schweinesieden, Gruppe, Neapels Ant. Bildw. n. 26. Des Frachtschiffers Heimkehr, E. Braun Ant. Marmorw. I, 10. vgl. Clarac pl. 192. n. 352. Grab des Bäckers Eurysaces M. d. I. II, 58. O. Jahn Ann. X. p. 231. An einem Sarkophag in V. Medicis eine Mühle von einem Pferd gedreht, so an einem großen Basrelief im M. Chiaramonti, an einem andern ein Esel die Mühle drehend. Erzgießerei §. 306. A. 5. vgl. Bull. 1835. p. 166. Ann. IX. p. 184. Ein Vasenfabricant §. 321. A. 3. Werkstätte eines Bildhauers, Bruchstück eines Basreliefs Riccardi in Florenz, Roulez Bulletins de l'Acad. r. de Belgique T. 13. n. 9. Mahlerin Pitt. d'Ercol. I, 5; eine andre unlängst entdeckt. Bull. Napol. 1846 p. 12.]

---

5. Häusliches und eheliches Leben.

1 428. Häufiger sind Darstellungen von geselligen Mahlen, da der festliche Charakter derselben sie besonders für Kunstdarstellung eignete; es fehlt dabei nicht an musikalischen und orchestischen Ergötzlichkeiten (ἀκροάματα) und durchsichtig bekleideten Hetären. 2 Wie aber die einfachen Familienmahle auf Griechischen Leichensteinen deutlich als Mahle der Todten, die dabei selbst als Unterweltsgottheiten erscheinen, gefaßt werden: so sollen auch jene Festgelage auf den Aschenkisten und Vasen Italiens wohl zum großen Theile das seelige Loos der Gestorbenen ausdrücken, welches Griechische Hymnendichter durch ein unausgesetztes Schmausen an vollbesetzten Tafeln und eine ewige Trunkenheit bezeichneten. 3 Bei so sinnlicher Ausmahlung des Looses der Seeligen würden selbst die Freiheiten, welche die Gäste dieser Mahle sich mit

buhlerischen Flötenspielerinnen (Griechischen Huri's), nehmen, nicht unziemlich erscheinen dürfen.

[Böttiger Kl. Schr. II. S. 308—341. Tf. 7. das Menschenleben. 1. Erzeugung und Geburt. 2. Sehnsucht. 3. Weigerung u. Schaam. 4. Beseelung. 5. Geburtsstunde. 6. Guter und böser Genius. Panofka Bilder antiken Lebens mit 20 Kpftf. B. 1843. 1. Erziehung. 2. Gymnastische Spiele. 3. Wettrennen. 4. Musik. 5. Jagd. 6. Krieg. 7. Heilkunde. 8. Bildende Kunst. 9. Tanz. 10. Spiele. 11. Hochzeit. 12. Gelage. 13. Opfer. 14. Landleben. 15. Seeleben. 16. Handel und Gewerbe. 17. Häusliches Leben. 18. 19. Frauenleben. 20. Lebensende. Ders. Griechinnen und Griechen B. 1844. 3 Kpftf. Statuen von Kindern Clarac pl. 875—881. 883. 884.]

1. Solche Gelage auf Etr. Urnen, Micali tv. 107. Vasengem., Hancarv. III, 62.; Tischb. I, am Ende (wo ein Hoplomach u. ein weiblicher Kybisteter dabei sind); II, 55. (mit einem Kymbalisten und einer Flötenspielerin); III, 10. (die halbnakten Frauen sind Hetären); Millingen Cogh. 8. (die Flötenspielerin ist, wie die Attischen, zugleich Hetäre); Laborde I, 62. (die Flötenspielerin erscheint im durchsichtigen Gewande); Maisonn. 45. Auf einer Vase aus Agrigent, Gerh. Ant. Bildw. 71., haben die Zecher und die Flötenspielerin beigeschriebene Namen. Ein schönes Vasengemählde mit einem solchen Hetären-Mahl wird in Neapels Ant. S. 341. sehr lebendig beschrieben; abgebildet M. Borb. V, 51. Die durchsichtigen Gewänder charakterisiren Mädchen, wie die Rhodischen Sambykistrien, Athen. IV, 129. Eine Hetäre in einem solchen Gewande u. Haarnetz, mit Eros dabei, in dem Wandgem. M. Borb. VIII, 5., vergl. I, 23. und die Statue zu Dresden 245. [Kylix im M. Gregor. II. tv. 81 a. b. Gelag umher, und einer, dem ein Weib den Kopf hält, übergiebt sich; er hält die Finger als ob er sie eben zuvor in den Hals gesteckt hätte. Eine andre Kylix desselben Museums ist nur angeführt, nicht abgebildet, von Epiktetos, wo eine Medicin nach beiden Seiten wirkt, und der Kranke mit Widerstreben Pillen zu handhaben scheint. Vgl. Bullett. 1841. p. 137.]

2. Familien-Mahle der Art bei Maffei M. Veron. 49, 1.; Winck. M. I. 19. 20.; Zoëga 11.; Hobhouse Travels pl. 1.; M. Worsl. I, 12; Clarac pl. 155 ff.; Wiener Jahrb. XLVIII. Tf. 2.; Gerh. Ant. Bildw. 76, 2. Besonders M. Oxon. I. tb. 51, 135—140. Basrelief zu Merbeka in der Ebene vor Argos Exped. de la Morée II. pl. 62. [Le Bas Mon. d'antiqu. fig. 2. Cah. P. 1837. p. 85—245, Letronne L. à Mr. Le Bas sur les sujets funéraires qu'on croit être des repas funéraires et des scènes d'adieu, Revue archéol. III, 1846. p. 214 s. p. 85. Gerhard A. Bildw. Tf. 315, 1—6, auf 2 und 4 mit Darstellungen aus der Unterwelt, vgl. Beschr. Roms I. S. 323.] Der Mann liegt, die Frau sitzt auf der *κλίνη* und hat ein *θρανίον* (vgl. R. Rochette M. I. p. 145.) unter

den Füßen, ein ministrirender Knabe steht häufig dabei. Durch ein Fenster sieht man einen Pferdekopf (der Tod als Reise, vgl. R. Rochette p. 96.); eine Schlange trinkt hie und da aus der dargehaltenen Schale (Oxon. I, 135. II, 67.); und wenn, wie öfter, der Mann einen Modius auf dem Kopfe hat, so sieht man deutlich, daß das Mahl des Hades und der Persephone nachgebildet wird. Auch nahet öfter ein Zug von Betenden, bisweilen mit einem Opferschwein oder Schaafe, z. B. Maffei M. Veron. 139, 6. G. Giust. II, 93. Bei Caylus II, 74., wo die Namen darüber stehn, werden die Speisenden bekränzt. Am einfachsten und alterthümlichsten ist die Vorstellung Inghir. M. Mon. Etr. VI. tv. c ff.

3. So ist z. B. das Vasengem., Tischb. II, 52., wohl ein Todtenmahl; die Essenden genießen die Eier der gewöhnlichen coenae ferales; und doch ist auch hier eine nackte Flötenspielerin dabei.

1 429. Unter den Scenen des ehelichen Lebens liebt die Griechische Kunst der Vasengemählde besonders die Herbeiholung des bräutlichen Bades und die Heimführung der Braut zu Wagen als Bezeichnung einer Hochzeit zu gebrau-2 chen. Eine auf Vasengemählden sehr häufige Vorstellung eines Epheben, der ein Mädchen verfolgt, möchte auf die weitverbreitete Sitte des virginem rapere zu deuten sein. 3 Aber auch die Uebergabe der Braut durch die Ehegöttin Hera liegt in verschiedenen Kunstwerken so vor, wie sie ein Künst-4 ler der besten Griechischen Zeit gebildet haben muß. Auf ähnliche Weise, durch die die Gatten vereinigende Juno Pronuba, stellen auch Römische Sarkophage die Ehe dar; sonst werden Aphrodite und Peitho, und im spätern Alterthum 5 Eros und Psyche, als Nebenpersonen eingeführt. Weiter fehlt es nicht an Bildwerken, welche das Leben des Kindes durch die Periode der Erziehung und des Jünglings bis zum männlichen Alter in den Hauptmomenten andeuten.

1. Attische Mädchen das Brautbad von der Kalirrhoë holend, auf Vasen von Volci, §. 99. N. 13. (deren richtige Erklärung schon Gött. GA. 1831. S. 1331. gegeben war, und hernach durch die Inschrift *KALIPEKPENE* bestätigt wurde), auch auf Gemmen, Lipp. III, 388. 89. Jüngling im Bade, alt-Griech. herrliche Arbeit, aus Volci, Impr. d. Inst. III, 46. Der Brautzug zu Wagen, wie ihn Homer und Hesiod beschreiben, nebst dem durch Apollon als Kitharoden dargestellten Hymenäos, vereint mit dem Komos des Dionysos — auf vielen alten Vasengem. (ein Sicilisches herausgegeben von Maggiore) [1832], besonders von Volci, Ann. III. p. 162. Brautführung nach dem Hause des Bräutigams, Apollon und Artemis voran Stackelb. Tf. 32 (auch bei Millingen Peint. de V. 43.) Hymenäos

sehr vollständig b. Stackelb. Tf. 42. [Poll. III, 40. Hesych. ἀγωγή.] Ueber andre hochzeitliche Gegenstände dieser Vasen (Küsse, Geschenke, Kitharspiel) Ann. III. p. 58. Die Campanischen und Apulischen Hochzeitvasen stellen besonders die Schmückung der Braut unter Aphrodite's Walten dar. Die Griechische Braut im Putzgemach, Böttiger Vasengem. I. S. 139.

2. Mehrere Vasen der Art giebt R. Rochette M. I. I. als Raub der Thetis. Jünglinge, welche Mädchen auf Wagen entführen, Millingen Cogh. 1 ff. Vgl. Gerhard Prodr. S. 76.

3. Die Uebergabe der Braut, in ächt-Attischem Style, Lipp. Suppl. 394.; damit weist das Relief Adm. 57. auf dasselbe Original zurück; in dem bei Guattani 1785. p. XXXI. ist Hera weggelassen, aber Ueberbringer von Hochzeitgaben sind, aus Griechischen Compositionen, hinzugefügt. Hochzeitgaben, schönes Relief bei Guattani p. LXI. [R. Gironi Le nozze de' Greci, Milano 1819. Vasenbild, auch in der Bibl. Ital. 1819 März (wo 1820 Febr. S. 228 ein andres mit Hochzeitsceremonien bei Santangelo in Neapel beschrieben ist); der Paranymphos führt die Braut an der Hand, die von der Pronuba dem mit Lanze bewehrten Gatten zugedrängt wird; Apollon mit Lorberast, Artemis mit Bogen und Köcher, und ein Weib die zu dem Bespeerten spricht, vielleicht die Mutter der Braut.]

3. Römische Reliefs, auf denen Juno Pronuba die Gatten zusammen führt oder hält, Admir. Rom. 56. 65., wie Commodus und Crispina auf M., Vaillant De Camps p. 45, 1. Eben so an einem großen Vatican. Sarkophag, Gerh. Ant. Bildw. 74. [Großer Sarkophag von Monticelli M. d. I. IV, 9. Ann. XVI. p. 186 E. Braun.] Vermählung aus später Röm. Zeit (dabei ein Knabe mit einem Fruchtschurz), L. 492. Clarac pl. 203. Hochzeitliches Opfer mit glücklichen Zeichen, Adm. 58. Wicar III, 16. Fußbad der Braut (nach wahrscheinlicher Deutung), Adm. 59. Zoëga Bass. 12.; L. 766. Clarac pl. 203. Die Aldobrandinische Hochzeit (§. 319. A. 7.) vereint die Braut im Thalamos, welche Charis gesalbt hat und Aphrodite (Peitho) beredet, mit der Zurichtung des Bades u. der Vorbereitung zum Hymenäos. Vgl. §. 378. A. 4. Die Niederkunft, Adm. 65. Geburt eines Kindes, die Parzen stellen das Horoskop, L. 459. Clarac pl. 159. [vergl. die Niederkunft der Alkmene, der Leda in Basreliefen.] — Zwei Nester mit Kindern auf einem Baum, PCl. VII, 9.; Wandgem. in Pompeji, W. Gell N. Pomp. 48., ein Idyll nach Hirt, Ann. d. Inst. I. p. 251. — Eros und Psyche auch auf dem Sardonyx-Gefäß §. 315. A. 5., vergl. §. 391. A. 9. — Kadmos u. Peleus Hochzeiten dienen als mythologische Repräsentanten wirklicher historischer. [Zoëga Bassir. I. p. 252.]

5. Thom. Bartholini Antiqu. vet. puerperii 1675. Darbringung des Kindes an eine κουροτρόφος θεά §. 96. N. 13. Basrelief von Sigeion, Ion. antiq. I. vign. 2.; von Troas, im L. 521; Panofka Ann. d. Inst. I. p. 395. tv. 9. Clarac pl. 203; Sarko-

phagrelief im Campo Santo zu Pisa, Rossellini Ann. vi. p. 236. tv. d'agg. F. Ehe u. Kinderzucht auf dem Sarkophag, Guattani 1784. p. xliii., vgl. R. Rochette M. I. p. 406. Lebenslauf eines Kindes, R. Rochette pl. 77, 1. 2. Erziehung und Unterricht, Winck. M. I. 184. Jünglinge in das männliche Himation gehüllt, Rückseite vieler Vasengem., Böttiger Vasengem. ii. S. 37. §. 337. A. 5. Auch mit Waffen, auf Vasen von Volci, Ann. iii. p. 156., in Beziehung auf die solenne Waffennahme der Epheben. Ein Röm. Jüngling bekommt die toga pura, scheint es, in dem Relief Wicar iv, 16. Scenen im Frauengemach, Stickrahmen, Laute, Spiegel, Spinnen Stackelb. Tf. 33. 34. Frauenbad, Douche Tf. 36. [Dame und Zofe, Ternite Pompej. Wandgem. 2. Reihe Tf. 3, ein dichtendes Mädchen Tf. 1 u. s. w. Panofka Griechinnen und Griechen. Griech. Frauenleben mit 56 bildl. Darstell. B. 1844. 4.]

Liebeszauber, Tischb. ii, 44. — Anhangsweise muß hier auch der großen Anzahl obscöner Vorstellungen (besonders der Veneris figurae, auf Gemählden, Gemmen, Münzen, lasciva numismata Martial viii, 78.) gedacht werden, zu denen auch die Mythologie viel Gelegenheit gab, s. §. 137. A. 3. Merkwürdig, daß die Vasen von Volci obscöne Gegenstände gerade im ältesten Style darzustellen pflegen. Von den Pornographen der spätern Zeit §. 163, 4.

1 430. Aber auch andre Scenen des häuslichen Lebens, wie das Bad, welches der üppigeren Kunst der spätern Vasen und Etruskischen Spiegel besonders zusagt, so wie allerlei Spiele und Ergötzlichkeiten liegen, besonders wenn sie einer eigenthümlichen Entwickelung menschlicher Charaktere Raum 2 gestatten, nicht außerhalb des Kreises der alten Kunst; welche dann freilich ganz aus ihrer Bestimmung heraustritt, wenn sie — wie in Pompejanischen Gemählden — die in der Wirklichkeit fehlenden Bibliotheken, leckern Gerichte, den Haushund, an die Wand mahlt, und so zu einem bloßen Surrogat der Realität herabsinkt.

1. Knaben, welche in einem öffentlichen Bade, *ΔΗΜΟΣΙΑ*, baden, Tischb. i, 58. Ein Privatbad wird auf einer andern Vase eben so durch *ΙΔΙΑ* bezeichnet, R. Rochette M. I. p. 236. Bad u. Palästra sind an den Vasen öfter verbunden. Badende Frauen, Tischb. iii, 35. und oft, auch mit dienenden Eroten, in Vasengem., wie in Spiegelzeichnungen. In Vasengemälden was Archilochos sagt fr. 7: *ἔχουσα θαλλὸν μυρσίνης ἐτέρπετο, ῥοδῆς τε καλὸν ἄνθος.* Knabe im Bade im dicken Mantel, Impr. d. I. iv, 73. Die Leiter, welche hier und oft in den Händen badender und sich schmückender Frauen vorkommt, ist wohl nur ein Geräth Bänder aufzubewahren oder etwas Aehnliches. Douche-Bad, Vasengem. von Volci. Römische Bäder

§. 292. A. 4. Das Anpinseln des Gesichts, Tischb. II, 58. Maisonn. pl. 16. — Das Mädchen beim Knöchelspiel, eine ἀστραγαλίζουσα (vergl. §. 120. A. 3. 417. A. 2.), ist in mehrern Exemplaren, im Brit. Museum [II, 28, Clarac pl. 578, in Berlin das. Gerh. Berlins A. Denkm. n. 59.], Paris L. 686., Dresden [August. Tf. 106], der Wallmodenschen Sammlung, vorhanden. Bouill. II, 30, 2. M. Franç. IV, 9. Clarac pl. 323. [Eins im Palast Colonna, schöne Arbeit, die linke Hand aufgestützt, die rechte erhoben als ob sie eben geworfen hätte; sehr hübsch ist das Hemdchen gearbeitet. Das ältere Griechische Vorbild aus Tyndaris in Neapel, Bull. 1843. p. 60. Serradifalco Antich. d. Sicilia V. p. 52. So spielt Arne auf M. von Kierion Millingen Anc. Coins pl. 3, 12, 13. Ficoroni dei tali d. Antichi R. 1734.] Der kleine Bogen an der Plinthe (nach Andern eine Schlange) soll wohl eine der jüngeren Nymphen der Artemis bezeichnen. Vgl. Becker August. Th. III. S. 21. Levezow, Amalth. I. S. 193. Bretschaukel auf Vasen, Gerh. Ant. Bildw. III, 53.; Strickschaukel, ebend. 54.; Sitzschaukel, 55. Millingen Un. Mon. I, 30. Vgl. über diese αἰῶραι, oscilla, v. Köhler Masken S. 16. Spiel mit dem Trochos, Winck. M. I. 194—195. Tassie tv. 47, 7981. 84. vgl. R. Rochette M. I. p. 233., §. 391. A. 4. (Eros?); [auf Vasen eigen dem Ganymedes] mit großen Ballons, Tischb. II, 61. 62. Cottabus, Jacobs Verm. Schr. VI. S. 106, in Kunstwerken noch zu suchen. [Vermuthlich Mon. ined. 200. Welcker Kl. Schr. II. S. 225.] Das Spiel Enkotyle (aber doch nicht genau dargestellt auf Vasen,) M. I. d. Inst. 47 B. Ann. IV. p. 336. Kinderspiele der Saturnalien, nach Melchiorri, auf einem Vatic. Relief, Diss. d. Acc. Rom. II. p. 147. Gerh. Ant. Bildw. 65.

Zwerge als Römische Luxusartikel, in Bronzen, Ant. Erc. VI, 91. 92. Gori M. Etr. I, 76. Pitt. Erc. V, 56 sqq. (als Pygmäen).

---

6. Tod.

431. Directe Darstellungen des Todes und der dabei beobachteten Gebräuche sind in der Griechischen Kunst selten; der todte Leib hört auf, Ausdruck des Lebens, und eben dadurch, Gegenstand der Kunst zu sein. Zu den andeutenden Vorstellungen gehört, außer vielen schon erwähnten, theils aus der Mythologie (§. 397. A. 2.) theils aus dem Leben (§. 428. A. 2.) genommenen, das einfache Bild eines Abschieds, einer Reise ohne weitere Bezeichnung des unbekannten Ortes, wohin sie gerichtet ist. 1 2

1. Conclamatio Relief, L. 182. (eine Imitation der Antike. Caylus III, 73. Bouill. III, 60, 1. Clarac pl. 154. Planctus L.

459. Bouill. 60, 2. Clarac pl. 153.; Urnen von Clusium §. 174. A. 2., vgl. Gori M. Etr. III, 3. t. 20—23. Austragung der Leiche, sonderbares Gemählde, beschrieben von Gell N. Pomp. II. p. 48. Beilegung des Todten im Grabe, Stackelberg Tf. 38. [Besonders wichtig die drei Athenischen Väsen M. d. I. III; 60. Ann. XV. p. 276. W. Henzen. Berl. Vasen nach Gerhard n. 1847—49. Aehnlich auf einem Kantharos von Volci, Bull. 1844. p. 33.].

2. Ueber die Vorstellungen, meist Abschiede, und den schönen Styl Griechischer Grab-Stelen, E. Wolff u. Gerhard Ann. d. Inst. I. p. 134 ff. Schöne Stele Stackelberg Gräber Tf. 1. S. die Marathonischen Vasen L. 705 ff. Clarac pl. 152 f. und M. Worsl. I, 6. 14. Caylus VI, 49 ff. Dabei ist richtig bemerkt worden, daß nicht die stehende, sondern die sitzende Person der Todte sei (Rinck, Kunstblatt 1828. N. 42, 7.), s. auch M. Veron. 49, 2. 51, 11. Descr. de la Morée III. pl. 16. Gastmal, der Mann liegt, er ist der Gestorbne, die Frau giebt ihm die Hand. Vgl. pl. 14. 18, 2. 19, 1. 20, 2, der Sitzende der Todte. [Vgl. Roulez Basr. funér. d'Arezzo p. 13. not. 1. Le Bas Mon. d'antiqu. fig. p. 142 s.] Oft ist auch ein Pferd dabei, L. 695. Clarac pl. 152.; R. Rochette M. I. 46, 1. p. 126. Marm. Oxon. II. n. 63. (ein Attischer Cippus, oben eine Sirene §. 393. 4.). Hierher gehört auch das Relief Winck. M. I. 72. mit der Schlange hinter dem Abschied nehmenden Jüngling, vgl. Gerhard, Beschr. Roms II, II. S. 6. [Kunstmus. zu Bonn 1841 S. 122 Schlange um den Baum C. I. II. n. 3366 und n. 2322 b 86 und b 94.] Der ἥρως reitet auch selbst auf einen von der Schlange umwundenen Hesperiden-Baum (Symbol einer in Dunkel und Schrecken gehüllten Seeligkeit) mit einem Altare zu, Maffei M. Veron. 49, 8. Doch verwirft dies Symbol Gerhard Archemoros S. 68. Der ἥρως in seinem Heroon auf Vasen, gerade wie er an Stelen erscheint s. Stackelberg zu Tf. 2, 2. Nach den Reliefs müssen die Abschiedsscenen auf Vasen wohl auch größtentheils gefaßt werden. Auf Etr. Aschenkisten geht der Abschied oft vor einer Grabsäule, mit einer Pinien-Frucht, gewöhnlich vor einer Thür vor; der Mantus oder Orcus haut zu. Auch hier ist der Abschiednehmende öfter zu Pferd; eine Amphore liegt am Boden, eine Schlange kommt hervor; Genien der Unterwelt führen das Pferd. Vgl. §. 174. A. 3. — Frauen, welche die rechte Hand an das Kinn, die linke an die Brust legen (wie bei den Römern Gefangne dargestellt werden), scheinen den ewigen Abschied (l'adieu suprème) zu bezeichnen. R. Rochette p. 132. und besonders die Stele im L. pl. 46, 3. und das schöne Brustbild von einem Grabdenkmal bei Stackelb. Gräber 1 Abth. S. 44 Schlußvignette.

Die Lutrophoros auf Attischen Gräbern von unverheirathet Gestorbnen, Statue in Berlin, Gött. GA. 1830. S. 2016. Eine Lutrophoros M. Chiaram. I, 11. Clarac pl. 407. n. 703. *ΘΑΙΔΙΜΟΣ*. [λουτροφόρος παῖς s. G. Hermann de duabus inscr. Gr. 1835.

p. 13.] — Grab eines Jägers (ein Hirsch verzehrt die hingelegten Früchte), Relief von Megara in Wien, Wiener Zeitschr. 1832. N. 144.

432. Skelette (σκελετοί, larvae), worunter bei den Alten im Ganzen nur fleischlose, zu Haut und Knochen zusammengeschrumpfte Gestalten zu verstehen sind, kommen, so wie Todtenköpfe, erst in spätern Zeiten und auf künstlerisch unbedeutenden Denkmälern als Bezeichnung des Todes vor. Ein silbernes Geripp mahnt bei Trimalchio's Mahl an Lebensgenuß, und Appulejus wurde beschuldigt, eine Larve (larvalis imago, sceletus) als Amulet oder Zaubermittel bei sich zu tragen. 1 2

1. Mehreres stellt Welcker Sylloge p. 98. zusammen. Der Grabstein mit der dort angeführten Inschr. u. einer larva darunter war 1822 in den Souterrains des Brit. Museums zu sehn. Auf einem Grabmal von Pompeji ein Relief mit einem Skelett, das eine Frau mit Bändern schmückt, Mazois Pomp. I, 29. Cippus in Neapel, mit einem Skelett, dessen Munde ein Schmetterling entschwebt, Neapels Ant. S. 61. Ein Skelett aus der Urne entfliehend (über Skelette in Amphoren vergl. Steinbüchel Alterth. S. 67.), indem Eros hineinleuchtet, Impr. d. Inst. II, 58. Ein Skelett tanzt nach Silen's Flöte, Wicar III, 28. S. auch Gori Inscr. I. p. 455. und die Gemmen bei Christie Painted Vases 4. 6. (Gerippe mit Laternen). Ueber die Skelette von Kuma (§. 260. A. 1.) Schriften von Jorio, Sickler, Blumenbach, Gött. GA. 1823. S. 1243. Göthe Werke XLIV. S. 194. Olfers, Schriften der Berl. Akad. 1830. S. 1. Tf. 1—4. [Stackelberg Gräber S. 16: „keine tanzenden Gerippe, sondern hagre dürre Menschenkörper." ? Die Schatten verlassen die Gräber larvali habitu, nudis ossibus cohaerente, Seneca Ep. 24. ossea forma, Ovid Ib. 146. So die zwei Figuren an einer Vase, Mus. Chiusino II. tv. 168.] Verzeichniß der Skelette in der alten Kunst ebd. S. 30 ff. Tf. 5. Eine larva, aus Haut und Knochen bestehend, aus Erz, sollte Hippokrates nach Delphi geweiht haben, Paus. X, 2, 4.

2. Die larva argentea bei Petron. 34., sic apta, ut articuli eius vertebraeque laxatae in omnem partem flecterentur, war hiernach ein förmliches Gerippe. Ein Skelett bei einem Feste auch auf dem Relief im L. 25. — Appulej. de magia p. 68. Bip.

III. Gegenstände aus der übrigen Natur.

1. Thiere und Pflanzen.

433. (434.) Die Meisterhaftigkeit der Alten in der Darstellung der edleren Thierarten geht aus ihrem feinen Sinne für charakteristische Form hervor. Das Pferd schloß sich in 1 2

Griechischen Siegerstatuen und Römischen statuae equestres zunächst an die Menschengestalt an; obzwar selten schlank und hochgebaut, sind die Rosse Griechischer Kunstwerke doch sehr feurig und lebensvoll, die Römischen schwerfälliger und massiver; ihr Schritt ist häufig der künstlich ihnen eingelernte, 3 schaukelnde Zelt oder Paß (ambling, tolutim). Für einen seine Wunde leckenden Hund auf dem Capitol cavirten die tutelarii nach Plinius mit dem Leben, weil er unschätzbar, noch giebt es ausgezeichnet schöne Thiere der Art; so wie Wölfe, Stiere, Widder, Eber, Löwen, Panther, in denen zum Theil die Formen dieser Thiere eben so großartig entwickelt sind, wie die menschlichen in Göttern und Heroen. 4 Kräftig entworfene wilde Thiere, besonders im Kampfe mit einander, darzustellen, war eine der ersten Aufgaben der alt-Griechischen Kunst.

1. Winckelmann W. iv. S. 236.

2. Ikonische Rosse, Aelian V. H. ix, 32. Kalamis Pferde, §. 112, 2. Marcel de Serres Ueber die Thiere der alten Kunst, Bibl. univ. 1834. Mars p. 231 ff., unterscheidet vier Pferde-Raßen, die Africanische, Appulische, Thessalische, Sicilische. Derselbe zuletzt über die Thiere der Mosaik von Palästrina, Froriep Notizen 1834. N. 922 ff. Viel Verkehrtes im Ganzen. Berühmt sind die Köpfe vom Parthenon §. 118, 2, c., die Venetianischen Pferde (mit jenen verglichen von Haydon, L. 1818. u. Göthe Werke L. S. 118.) St. di S. Marco i, 43 ff. §. 261. A. 2., die von M. Cavallo §. 414. A. 4., das von M. Aurel §. 204. A. 4. Falconet Oeuvres ii. p. 1., vgl. i. p. 157., die der Nonier §. 421. A. 4., eins in Florenz, Gall. St. 80. (vgl. 81—86.). Herculanische Quadriga von Bronze, Ant. Erc. vi, 66. Pferdekopf vom Pallast Colombrano in Neapel, Göthe W. xxviii. S. 34. M. Borb. iii, 10. [Cicognara Storia d. scult. iii. tv. 19.] Schöner Pferdekopf aus Bronze, vergoldet, in Augsburg (Raiser §. 264. A. 2.). Wunder-Pferd (βροτόπους) auf M. von Nikäa, Mionn. Suppl. v. tb. 1, 2. p. 148. n. 861., vgl. Sueton Caes. 61. Sehr schöne auf Thessalischen und Sicilischen M. Die Begriffe der Alten von Pferdeschönheit lernt man aus Xenophon, Virgil, Columella, Oppian. Erklärung der Muskeln und der Basreliefs an C. Matthäi's Pferdemodelle von Seiler und Böttiger. Dr. 1823. Vgl. oben §. 424, 1. [Ruhl über die Auffassung der Natur in der Pferdebildung antiker Plastik, Cassel 1846. 4.] Maulthiere besonders auf Sicilischen M. [Eutychos mit seinem Esel Nikon, die Octavian in Nikopolis zum Andenken glücklicher Vorbedeutung durch ihre Begegnung in Erz bilden ließ, Plut. Anton. 66. in den Hippodrom in Constantinopel versetzt nach einem Schol. der Pfälzischen Handschr. Creuzer zur Archäol. i. S. 47.]

3. Ein vortrefflicher Hund, der sich am Ohre krazt, in Neapel. Herrliche Molosser, Cavac. I, 6. Mon. Gab. 43. Wolf von Belvedere, ein riesenmäßiges Thier. Myron's Kuh §. 122, 2. vgl. PCl. VII, 31. Toro Farnese §. 157., Bronze in Venedig, S. Marco I, 47. Bronze in Dresden (nach Strongylion?) Meyer Gesch. Tf. 9 c. Schöne Stiere auf M. von Epeiros, Gortyna, §. 350. A. 5. 351. A. 4. Stiere, die gleich den Kamelen καμπάς auf dem Rücken haben, Aristot. H. A. VIII, 29, gibberes, wie die Kyprischen, Serv. Georg. I, 138., Syrischen, Karischen, Plin. VIII, 45., deformis scapulis torus eminet, Calpurnius VII, 61., vgl. eine Münze des Gordian zu Ephesus b. Tristan T. II. Der Bock, der in der Makedonischen Urgeschichte vorkommt, ist auf M. prächtig dargestellt, Mionnet Suppl. III. pl. 9, 4—6. Giustinianischer Bock. Schöne Bronze einer Gems, M. Borb. I, 51. Eherne Widder zu Palermo, Göthe W. XXVIII. S. 121. [beide aus Syrakus, völlig gleich und zwei ähnliche sollen nach Spanien geschickt worden sein, in der Zeit der Spanischen Regierung.] Ueber den aries gutturatus, in Florenz und Rom, eine Schrift von Ad. Fabroni. Kalydonischer Eber, in Byzanz von Niketas p. 357. erwähnt, vgl. Anth. Pal. XV, 51.; ein sehr schöner, M. Flor. III, 69. Schöne Wildschweine auf M. von Clusium, Aetolien, N. Brit. 5, 25. Eine säugende Sau, PCl. VII, 32., vgl. §. 418. A. 3. Säue, den Chinesischen ähnlich, auf Gemmen, Impr. d. Inst. I, 51. 52. Sau mit Jungen, das. III, 55. Löwen zu Venedig vom Peiräeus Athens, S. Marco II, 48. 49. §. 253. A. 2. Farnesischer, M. Borb. IX. front. Herrliche Figuren auf M. u. Gemmen. Vgl. Jen. L. Z. Erg. 1815. S. 290. Aus dem Felsen gehauener Löwe in Keos, Bröndsted Voy. I. pl. 11. Aehnliche hie u. da in Griechenland. Auf Heldengräbern (Ptolem. Hephäst. p. 147. Bekker), z. B. des Hektor in der tab. Iliaca und des Leonidas zu Thermopylä. Löwe auf M. von Milet. λέων γίγας. Anthol. Pal. VI, 256. J. de Witte Ann. VI. p. 343. Löwin mit einem Jungen Impr. III, 54. Ueber die Bildung des Löwen (von Syrischer Raße), Stiers (bos urus), Ebers (sus Aethiopicus) am T. von Olympia, Geoffroy St. Hilaire Rech. au sujet de quelques fragm. P. 1833. [Schwindeleien; s. Bonner Kunstmus. 2. Ausg. S. 168.] Colossaler Löwe zu Chäroneia, Dupré Voy. pl. 17. Löwe von Platää, L. 708 b. Bacchische Panther auf M. mit Thyrsen oder Lanzen im Rachen. Löwen- und Pantherkampf, kräftig gezeichnet, Laborde Vases II, 21. Vgl. oben §. 322. A. 4. 427. A. 1. Tiger sind seltner als Panther u. Leoparden. Elephanten als Fackelträger auf M. der Seleuciden, vgl. Sueton Caes. 37. Kameel mit Füllen, von Elfenbein, Buonarr. Medagl. p. 365. [Neapels Ant. Bildw. Marmore n. 499. Nashorn das. n. 509.] Eine Sammlung von Thieren antiker Kunst, auch Adlern, Pfauen, Störchen, PCl. VII, 26—34. Bouill. III, 95. Clarac pl. 350. Ein Adler mit einer Schlange, Niketas de stat. c. 8. Iktinos Nachteule, Lobeck Aglaoph. p. 973. Schöner junger Hirsch aus Bronze, M. Pour-

talès p. 20., aus der Gegend von Sybaris, der Guß mangelhaft. [Ein lebensgroßer aus schwarzem Marmor im Lateranischen Museum.]

4. Die Homerischen und Hesiodischen Schilderungen, die alterthümlichen Vasen und Elusinischen Gefäße, die Etr. Bronzen, die älteren Münzen und geschnittenen Steine zeigen den vorherrschenden Geschmack an Kämpfen wilder Thiere. (Die sogen. ägyptisirenden Vasen begnügen sich mit bloßen Zusammenstellungen). Die Art, sie anzubringen, ist oft ganz arabeskenartig.

1 434. (435.) Niedere Thierarten, Seethiere, Polypen, werden meist in einem Styl behandelt, welcher mehr die kühnen und grotesken Formen solcher Naturgegenstände überhaupt, als die genaue Beschaffenheit der einzelnen Gattung darzu-
2 stellen strebt. Eben so darf man wohl sagen, daß in den Pflanzengewinden der Vasengemählde, wie in den Kränzen und Festons der zierenden Architektur und Gefäßarbeit, bei mannigfachen Abweichungen von den nachgebildeten Gegenständen im Einzelnen, doch der Geist und Charakter der
3 Vegetation oft tief ergriffen ist. Besonders aber zeigt sich in allen Compositionen verschiedner Thiergestalten, welche zum Theil durch den Orient angeregt, aber in ächt Hellenischem Sinne ausgebildet worden sind, ein Geist, welcher das Naturleben in seiner schöpferischen Kraftfülle mit eben so viel Wahrheit als Kühnheit auffaßt; daher uns solche Gestalten
4 wie wahre und wirklich vorhandene entgegen treten. Ein ganz andrer Geist, als dieses naive Naturgefühl, spricht uns aus den spätern Gryllen auf Gemmen an; Witz im Zusammenfügen des Verschiedenartigsten, oft auch eine allegorisch ausgedrückte Reflexion liegen hier zum Grunde.

1. S. die Seethiere auf Vasen (die oft ganz damit bemahlt sind), z. B. Millingen Un. Mon. 10. Doch gab es auch selbst unter Phidias Namen die genauesten Nachbildungen von Bienen, Fliegen, Cicaden (vgl. §. 159. A. 2.), und auch seltene Thierarten werden oft in Anticaglien getreu dargestellt, Blumenbach Commentatt. Soc. Gott. xvi. p. 184. Gemahlte Spinngewebe, Philostr. ii, 28.

2. S. von Griechischen Vasen Millin i, 15. 22. ii, 32. 39.; Römische Arbeiten bei Cavaceppi, Piranesi Vasi und sonst. Wie schwer verschiedene Pflanzenarten auf alten Kunstwerken zu unterscheiden sind, bemerkt Sprengel Hist. rei herbariae i. p. 29. Nachbildungen von Früchten in Wachs, §. 305. A. 4., und in der Rhyparographie [Rhopographie] §. 163. A. 5. 210. A. 6. 211. A. 1. Ant. Erc. i, 9. 11. 45. 47. u. oft.

3. Marcel de Serres Ueber die Wunderthiere der alten Kunst, Bibl. univ. 1834. Févr. p. 160. findet auch in diesen phantastischen

Zusammensetzungen viel Naturwahrheit. — Die Sphinx auf den M. von Chios so wie Gergis, Streber Münchner Denkschr. Philol. I. S. 200. (eine Andeutung der Sibylla) ist die Aegyptische, nur schlanker und geflügelt [wie bei Eurip. Phöniss. 809.] Greifen §. 361. am Ende. Tragelaphen u. andre groteske Thierfiguren auf den Vasen §. 75. A. 2. 171. A. 2., vgl. 238. A. 4. Aehnliche liebte man an Silbergefäßen ἐν προτομῇ, Juven. I, 7. Böckh Staatsh. II. S. 305. Ueber die Zusammensetzung der Protomä verschiedner Thiere auf M. u. Gemmen (Löwe u. Stier, Stier u. Bock u. dgl., oft mit Flügeln) §. 241. A. 3. Die geflügelte Sau der Volkssage von Klazomenä (Aelian H. A. XII, 38.) findet sich schon auf sehr alten Goldmünzen der Stadt, M. Brit. 13, 23. Ein schöner geflügelter und gehörnter Panther, der einen Hirsch tödtet, Woburn M. 11. Zwei Greife über einem Hirsch, Impr. d. Inst. III, 91. — Das Monstrum an den Mauern von Amphipolis, Cousinéry Voy. pl. 8., ist dem auf den M. von Alexandrien, Eckhel Syll. tb. 6, 15., ziemlich ähnlich.

4. Die Gryllen (§. 163. A. 3.) meist in Jaspis, Lipp. I, II, 517 ff. Suppl. II, 413—428. Raponi tv. 52. Tassie p. 709. Impr. d. Inst. III, 48. IV, 67. 68. Man findet sie auch auf M., namentlich von Signia, Steinbüchel Alterth. S. 78. 144. 244. Zum Theil entstehen sie durch Zusammenfügung Bacchischer Masken mit andern Gesichtern. — Die Darstellungen von Thieren, besonders Insekten, in menschlicher Handlung, in Wandgem. u. Gemmen, sind nicht im Geiste der Thierfabel, sondern auch nur als Scherze zu nehmen.

---

2. Arabeske, Landschaft.

435. (436.) So sehr sich die lebendige und geniale Auffassung der Natur, welche die alte Kunst durchdringt, für die **Arabeske** (§. 24. A. 2.) eignet, deren Alter in der Griechischen Kunst sehr weit zurückgeht: so wenig war die **Landschaft**, im modernen Sinne, der antiken Kunstweise angemessen; wir finden sie erst in einer spätern Periode, und in geringer Ausdehnung. Die Griechische Kunst verlangt von ihren Gegenständen ein nahes Verhältniß, einen engen Zusammenhang des Lebens und der Form, des Geistes und der Erscheinung; Alles erhält eben dadurch in ihr einen entschiednen Charakter, eine deutliche Physiognomie. Der ahndungsvolle Dämmerschein des Geistes, mit welchem die Landschaft uns anspricht, mußte den Alten nach ihrer Geistesrichtung künstlerischer Ausbildung unfähig scheinen; ihre Landschaften waren daher meist mehr scherzhaft als mit Ernst und Gefühl entworfen; das Ergötzende mannigfaltiger Bauten und Anlagen und zahlreicher Figuren wird in den Herculanischen Bil- 1 2

dern dem Ergreifenden einsamer Naturscenen überall vorge-
3 zogen. Oft beschäftigten auch ihre Naturbilder durch eine landkartenähnliche Uebersicht ausgedehnter Gegenden eine wissenschaftliche Aufmerksamkeit, und gaben eine Chorographie und Ethnographie in Bildern.

1. Das Alter der Arabeske (ἄνθεμα bei Homer, später φυτάρια und ζωδάρια genannt) beweisen besonders die Vasen; ziemlich dieselben Arabesken in Vasengemählden, wie M. Blacas pl. 25., Spiele der Laune, wobei jede Deutung bedenklich ist, u. in Terracottas of the Brit. Mus. tv. 14, 22. 18, 31. ihre spätre reiche Ausbildung Römische Wandmahlereien, §. 210 ff., Candelaber, §. 302. A. 3., und andre Gefäße. Zur Gesch. der Arabesken H. Hase Paläologus S. 90. [Gruber Description of the plates of fresco decorations and stuccos in — Italy with an essay on the Arabesques of the Ancients as compared with those of Raphael and his school by Hittorf L. 1844.]

2. S. §. 209, 4. Landschaftlicher Art ist das: Vetus pictum Nymphaeum exhibens ed. L. Holstenius (ex aed. Barberinis). R. 1676. Häfen, §. 296. A. 6. Labyrinthus, Maeander, Fest. Nos. Villen im Meer, Gell N. Pomp. vign. 9. Das Gemählde, Winck. M. I. 208., ist ein Beispiel, wie viel Menschenwerk und Menschenleben die Alten für die Landschaft fordern. Doch wissen bisweilen die Alten auch in einem kleinen Relief durch ein Paar nur angedeutete Bäume und Felsen, einige kletternde Ziegen, einen recht ländlichen und einsamen Eindruck hervorzubringen, z. B. L. 387. Bouill. III, 57, 9. Clarac pl. 144., vgl. die Athenische Reliefplatte, Walpole Trav. letzte Tf.; solche Bildchen erinnern an die alte Rhopographie §. 163. A. 5. Darstellung einer gewöhnlichen Stimmung des Gemüthslebens (Sinn) durch die Nachbildung einer entsprechenden Stimmung des Naturlebens (Wahrheit), Hauptaufgabe landschaftlicher Kunst, Carus Briefe über Landschaftmahlerei Lpz. 1835. 2. Aufl. Br. 3. S. 41.

3. S. bei Philostratos die Gemählde der Sumpfgegend I, 9., das höchst sinnreich gedachte des Bosporos I, 12. 13., der Inseln II, 17., unter denen sich die Kykladen Keos, Tenos, Delos und Rhenaia, Melos, Siphnos, Naxos erkennen lassen, vgl. §. 384. A. 4. Gewiß hatten diese große Aehnlichkeit mit der Mosaik von Palestrina §. 322. A. 4. Eine andre mehr mythologische Darstellung von Aegypten, auf der Farnesischen Schale §. 315. A. 5. Visconti PCl. III. tv. c. Andre mehr komische, Brit. M. Terrac. 36. Aegyptische Landschaften waren in Rom, besonders in Mosaiken, sehr beliebt, etwa wie heutzutage Chinesische. PCl. I. p. 14. n. Gärten des Alkinoos auf M. von Korkyra. Abhandl. von Cel. Cavedoni.

Nach Eustath. zu Dion. P. 87. gaben Mahler den Bergen gern Formen von Löwen und andern Thieren. Bei Antiochien war ein sog. Charonisches Haupt aus dem Felsen gehauen, Malalas p. 205. Tzetz. Chil. II, 920.

3. Amulete, Symbole.

436. (433.) Zum Schlusse eine flüchtige Erwähnung der Amulete des Alterthums, welche ihrer Natur nach überall die Gränzen der Kunst überschreiten, ja dem Kunstsinne gradezu widersprechen. Die gefürchtete invidia wird nach dem Glauben des Alterthums um so sichrer abgewehrt, je widriger, ja ekelhafter der Anblick ist, welchen man sich vorhält; und die zahllosen phallischen Bronzen hatten, wenn auch ursprünglich Symbole der lebenschaffenden Natur, später doch nur diesen Sinn und Zweck. In symbolischer und abergläubischer Bedeutung kommen das Auge, der Fuß, die Hand in verschiedener Anwendung vor; ohne besondre Bedeutung bildete man alle Glieder des menschlichen Körpers als Weihgeschenke an Asklepios für glückliche Heilung. Sonst sind Figuren der Aegyptischen Religion und des Alexandrinischen Eklekticismus auf den Amuletsteinen bei weiten am gewöhnlichsten. — Lebensfülle, Gesundheit und Blüthe deutet der spätern Kunstzeit am gewöhnlichsten das Füllhorn an, welches als für sich bestehendes Symbol auch verdoppelt wird. Wo mathematischen Linien und Figuren ein geheimer Sinn, willkührlich oder aus philosophischen Grillen, beigelegt wird, verschwindet mit der natürlichen Einheit des Aeußern und Innern alle Kunstthätigkeit völlig. 1 2 3 4 5

1. Bekannt ist der Phallus an Pompejanischen Häusern mit der Beischrift: hic habitat felicitas. Wohl das älteste Amulet der Art sieht man an den Mauern Alatriums, Dodwell Views pl. 92. [Der Herausg. fand ein ähnliches an einer Mauer der Homerischen Stadt Antheia.] Als Zeichen der Tyche wahrscheinlich ist ein ithyphallisches Bild Tychon genannt worden. Wahrscheinlich war dies auch das gewöhnliche βασκάνιον, fascinum, vor Werkstätten, Pollux VII, 108. (γελοῖά τινα, turpicula res). Vgl. Böttiger Amalth. III. S. 340. Arditi Il fascino e l'amuleto contro del fascino presso gli antichi. N. 1825. 4. Il fico wird oft mit Phallen als Amulet verbunden, Ant. Erc. VI, 99. Phalli alati. Aber auch todtenähnliche Bilder erreichen diesen Zweck, und eine Art Heuschrecke, die als larvalis imago angesehen werden konnte, soll von Peisistratos als καταχήνη, fascinum, vor der Akropolis aufgestellt worden sein. Hesych, vgl. Lobeck Aglaoph. p. 970. Daher die Heuschrecke in allerlei menschlichen Thätigkeiten auf Gemmen, Impr. d. Inst. II, 93. 95.

2. Der malus oculus wird am interessantesten in dem Relief Woburn Marbles 14., vgl. Millingen Archaeol. Brit. XIX. p. 70.,

dargestellt, wo ihm alle mögliche Schmach u. ordure widerfährt. Aehnlich sieht man ihn von vielerlei Thieren angegriffen auf Gemmen (Lippert Suppl. II, 466. Caylus V, 57. VI, 38. Kopp Palaeogr. III. p. 604. u. Expl. inscr. obsc. in amuleto. Heidelb. 1832.), welche alle darauf, nicht auf Augenheilkunde, zu beziehen sind. Pedes votivi, von Schlangen umwunden, mit dem Steinbock als glücklichem Zeichen darauf, und der Inschr. faustos redire, Passeri Luc. fict. II, 73. Füße als Zeichen der Anwesenheit an Wallfahrtsorten. Amuleten-Hände bei Caylus III, 63. Caussens M. Rom. VI, 11—14 etc. Concordien-Hände, dextrae, Caylus V, 55, 4. Montf. III, 197. Verschlungne, oft auf M. und Gemmen. Kornähren daraus wachsend, Tropäen dabei. Ueber Glieder als Weihgeschenke für Heilung, C. I. 497 ff. 1570. Einige der Art im Brit. Museum. Einer wird am Ohr gezupft mit der Inschr. μνημονευε, auf Gemmen und Münzen. Böttigers Opusc. p. 116 f.

3. Ueber Amulete Schriften von Gaffarel, Arpe und A. Selbst Aerzte, wie Alexander von Tralles, empfehlen medicas gemmas. Serapis Figur war ein gewöhnliches Phylakterion. Eine der besten Arbeiten der Art ist der Stein mit Horus-Harpokrates auf beiden Seiten und der Inschr.: *Μεγας Ὡρος Ἀπολλων Ἁρποκρατης ευιλατος τω φορουντι*, Eckhel Pierr. grav. pl. 30. Impr. d. I. III, 99. 100. Abraxas §. 408, 8.

4. Füllhorn, mit Schlangen umwunden, auf M. der Byllionen, vielleicht in Bezug auf Kadmos. N. Brit. 5, 12. Das Doppelhorn, welches so oft auf M. mit Knabenköpfen vorkommt (mit den Köpfen von Epiphanes und Kallinikos auf M. von Kommagene), hieß *δίκερας*, Athen. V, 202 c. Kramer über den Styl der gemahlten Thongefäße S. 127. Lippert Suppl. II, 398. Nach Athen. XI, 783 c. hieß das Füllhorn auch *Ἐνιαυτός*; vgl. indeß V, 198 a.

5. Ueber das Pentalpha besonders Lange in Bött. Archäol. u. Kunst I. S. 56. — Die Mysterientypen auf altgriech. Münzen, wovon Stieglitz Archäol. Unterh. II. S. 17., sind es zum geringsten Theil wirklich. Das Bild der drei sich umschwingenden Füße, welches sonst für ein Symbol der Trinakria Sicilien galt, wird in viel ausgedehnterem Kreise, namentlich auch auf M. von Cilicien, Pamphylien u. Cypern, und auf Panathenaischen Vasen gefunden, und scheint noch nicht befriedigend erklärt. Auf Münzen von Panormos die drei Beine, in der Mitte Medusenhaupt, dazwischen Aehren. Torremuzza Siciliae numi tb. 58. 59.

Verzeichniß der Künstler und Kunstschulen.

(Die Zahlen bezeichnen die Paragraphen; A. bedeutet Anmerkung).

A

B.

C.

D.

E.

F.

G.

R.

Bemerk. Die in den Zusätzen des Hrn Herausgebers sich findenden Künstlernamen sind in das Verzeichniß von mir nicht eingetragen, weil ich keinen Auftrag dazu erhalten habe.

A. L.

Göttingen,
gedruckt in der Dieterichschen Univ.-Buchdruckerei.

Zusätze.

S. 23. Z. 4 v. u. Th. 3. 1847.
— 54. — 22. F. Osann Revision der Ansichten über Ursprung u. Herkunft der gemalten Gr. Vasen. Giessen 1847, aus den Denkschr. der dortigen Ges. f. Wissensch. u. K.
— 77. — 13. Die schöne Terracotta mit vier Figuren Canina Tusculo tv. 3.
— 96. — 9 v. u. Die Stoa von Thorikos hatte 14 Säulen an der Seite.
— 114. — 3. vgl. Creuzer zur Archäol. I. S. 38.
— 122. — 10. „schwerlich haltbar," O. Jahn Archäol. Beitr. S. 178.
— 127. Wattkis Lloyd Xanthian Marbles: the Nereid Monument, an historical and mythol. essay L. 1845. 8. enthält nichts, das die archäologische Frage angienge.
— 131. — 3 v. u. Der Hercules mit dem Namen des Lysippos ist im Palast Pitti, eine zweite Copie mit dem Namen ΓΛΥΚΩΝ in Volterra im Hause Guarnacci. Der Farnesische in Feas Winckelmann II. tv. 7. III. p. 459., eine kleinere Nachbildung in Marmor Gal. di Firenze Stat. T. III. tv. 108., kleine in Erz 110. 111. p. 25 ff. In Erzfigürchen finden sich unzählige, wie kaum von einem andern berühmten Original. Ueber den Bezug der Statue s. Zoëga Bassir. II. p. 86., O. Jahn Telephos u. Troilos S. 63.
— 168. — 22. ist nach 28 zuzusetzen 32.
— 188. — 6. Plin. XXXIV, 8. placuere et lychnuchi pensiles in delubris. Ein Dreifuß aus Vulci Luynes Nouv. Ann. II. p. 237. pl. 24 u. pl. C, wo 51 Dreifüße zusammengestellt sind. Z. 12 v. u. die palästrische Cista aus S. Luca jetzt im M. Gregor. I, 37.
— 189. — 18. Oskische Schalen in Berlin N. 1613—1618 der Vasen.
— 190. — 28. Auf einer Aschenkiste aus Erde Charun mit Hammer u. Ruder, welches Ambrosch läugnete, die Todtenpforte mit Thierschädeln umkränzt; Charons Hammer Archäol. Zeit. 1846. S. 350.
— 191. — 10 v. u. zu tv. 116, 1. vgl. Bull. 1836. p. 43.
— 192. — 13. Kunstbl. 1838. N. 62.
— 195. — 5. Das Grab Campana in Veji mit phantastisch gestalteten u. bunt gemalten Thieren ist abgebildet in Caninas Antich. di Veji tv. 31. p. 75., wichtig für die Kunstalterthümer, so wie die in Veji gefundnen Vasen mit Thieren tv. 34. 35. p. 76, aus dem zweiten Jahrhundert Roms, von Korinthischer Abstammung

nach p. 80 f. Z. 9. Bull. 1847. p. 82. Z. 5 v. u. M. Gregor. II, 88, 2. Gr. Vasenbilder Archäol. Zeit. 1846. S. 350, Raub der Proserpina u. Alkestis.

S. 229. Z. 2. Vgl. Canina Antich. di Veji p. 83 f. Mit den Kolossalstatuen des Tiberius u. Germanicus wurden von Augustus u. Tiberius kolossale Köpfe 1824 gefunden. Z. 7. Tiberius Canina Tusculo tv. 29. Schöne Büste des Caligula gefunden zu Colchester Archaeologia L. XXXI. pl. 15. p. 446; ähnlich Caylus I. pl. 65, unter dem Namen Claudius.

— 232. — 3. Clarac pl. 1053. Z. 21. ders. pl. 1052. Z. 4 v. u. ders. pl. 1054, Claudius u. seine Familie, Germanicus u. Agrippina pl. 1055—1057.

— 326. — 9. l. 1. 2. 3.

— 339. — 3. Veji. Canina Descr. dell' ant. città di Veji R. 1847 opera edita in pocchi esemplari da distribuirsi in dono fol. p. 83 ff. Verz. der 1824 dort gefundnen von der Regierung angekauften (175) Sculpturwerke u. Bruchstücke.

— 345. — 16 v. u. Von Viscontis M. Borghes. eine kleine Ausg. von Labus, Mailand 1837. 8.

— 359. — 1 v. u. Böttiger Kl. Schr. II. S. 306. Tf. 4. Gerhard Ant. Bildw. Tf. 310, 2. S. 73 f. Kunstbl. 1827. S. 375 ff.

— 416. — 13 v. u. Einmal auch κάλλιστος, ΗΙΠΟΚΡΙΤΟΣ ΚΑΛΙΣΤΟΣ, an einer Kylix aus Vulci Bull. 1847. p. 125.

— 421. — 10 v. u. Lebensgroße Statue des Hermes u. Stücke von zwei lebensgroßen Gewandstatuen im Gregorianischen Museum zu Rom.

— 432. — 8. Arrian Diss. Epictet. II, 8, 25. τότε δείξω ὑμῖν τὸ ἄγαλμα ὅταν τελειωθῇ, ὅταν στιλπνωθῇ.

— 435. — 16 v. u. argenti, M. Gregor. I, 62—66.

— 436. — 5. Der Kranz von Fasano oder Gnathia. Beschrieben von Avellino Bull. Napol. III. p. 129.

— 444. — 2 v. u. Gemme incise dal Cav. Gius. Girometti, publ. con le illustr. di P. E. Visconti R. 1836 fol. 10 Tff. Ausg. von nur 100 Ex.

— 453. — 12. Die Ilias roth gemalt, die Odyssee seefarb, Eustath. ad Il. v, 9.

— 461. — 11 v. u. gestochen bei Guattani 1784. p. XXXIII. tv. 3.

— 537. — 8 v. u. Second. Campanari Descriz. dei vasi rinvenuti nell' isola Farnese (ant. Veji) 1839. tv. 4. p. 25. Vor dem Tempel von Eleusis, angedeutet durch zwei Dorische Säulen, gießt Demeter, vier Mohnstengel haltend, dem Tr. der sechs Aehren empfangen hat, einen Abschiedstrank ein; der Wagen geflügelt, die Figuren schön bekleidet, Tr. von weiblicher Anmuth, die Zeichnung von seltner Schönheit. Eine schöne Triptolemosvase ist in der Sammlung Campana in Rom, vielleicht dieselbe. Bei Baseggio (1847) eine archaische. Tr. mit einer Aehre steht zwischen Demeter u. Kora, beide mit einer Blüthe. Campana Op. di plastica

tv. 17., Demeter sitzend, mit Schlange, Fackel, Cista, Kora und Tr. stehend, beide mit Fackel.

S. 541. Z. 2 v. u. Die Deutung der kleinen Figur auf dem Arm des Apollon auf den Münzen von Kaulonia als Aulon wird von Panofka seltsam vertheidigt Archäol. Zeit. iv. S. 312. Nicht glücklicher waren die von Rathgeber (Annali 1846.) als Deimos u. die von Minervini Bull. Napol. iv. p. 130. Cavedoni u. Birch riethen auf Hermes Rinderdieb, da das Figürchen in einigen Exemplaren Talarien habe.

— 639. — 24. nach „Ruvo“ l. im Museum zu Neapel.

— 640. — 21. Pluton ist wahrscheinlich auch ein Kopf im M. Chiaramonti, den man wegen struppiger Locken auf der Stirne Neptun genannt hat (A. 606.)

— 640. — 8 v. u. An einer Vase bei Baseggio Pluton u. Persephone, sie mit einer Blume, ruhig zusehend dem Herakles, der den Kerberos entführt.

— 659. — 4. Aktäon, Etrurische Urne M. Gregor. i, 94, 2. Terracotta Campana Op. di plast. tv. 5.

— 678. — 2. auf sehr komische Weise falsch.

— 689. — 23. Vase bei Baseggio, Archäol. Zeit. 1847. Beil. S. 24* *ELENA* zu *TVNΔAPEOΣ* zurückgebracht durch *KAΣTOP* u. *ΠOLVΔEVKEEΣ*, beide zu Roß, zuletzt *O[N]ETOP KALOΣ*.

Druckfehler in den Zusätzen des Herausgebers.

S. 18 Z. 19 l. Giovanni.
— 42 — 18 l. Lor. f. Cor.
— 67 — 15 l. Kritios f. Kritias.
— 71 — 4 ist der Punkt sinnstörend. Z. 6 v. u. l. Phytalmios.
— 82 — 9 l. lang nach f. um u. ii p. 6 sq. f. A. p. 16 ff.
— 92 — 10 l. 1457.
— 110 — 7 l. werden.
— 126 — 9 l. 2 f. 3.
— 127 — 16 v. u. l. 11 f. 3 Z.
— 128 — 3 v. u. l. darstellen, zu
— 155 — 14 v. u. l. perisiromata
— 185 — 11 l. T4 — X4
— 186 — 5 l. Todi f. Lodi
— 188 — 9 l. fol. für f.
— 189 — 13 l. Marchi f. Marosi
— 192 — 12 l. 67 f. 76
— 193 — 6 l. Gennarelli.
— 198 — 15 l. 606 f. 600.
— 233 — 8 v. u. l. des Augustus.

Druckfehler.

S. 244 Z. 12 v. u. l. S. 158. A. 4 f. 159.
— 306 — 1 l. 1. f. 2.
— 307 — 2 v. u. l. Steuart f. Stuart
— 309 — 19 l. 2. f. 3.
— 327 — 10 l. Montpéreux
— 342 — 2 v. u. l. circondario. Z. 1 v. u. l. eine in
— 346 — 2 l. Sammlung in Rom
— 349 — 3 Le f. de Z. 8 v. u. l. die obscönen Z. 1 v. u. l. Torrusio
— 350 — 1 de Crescenzis Z. 15 Lentini f. Contini
— 351 — 18 Grieche f. Griech.
— 363 — 4 [Graf
— 415 — 10 v. u. [Gerhard — vgl. 751.] f. 751. 6.
— 427 — 13 calam.
— 432 — 1 prae texitur.
— 434 — 13 eingegrabene Arbeit f. Archit.
— 442 — 18 Edelsteinen Z. 17 v. u. vor u nach Mithridats Kunstkammer ist Komma zu setzen.
— 449 — 17 monocnemon
— 455 — 21 κηρο[χρισ]θέντων u. Πολὺς.
— 461 — 1 die f. der
— 514 — 16 703.
— 521 — 3 v. u. l. III, 4 f. III, 14.
— 522 — 3 u. 558. — 14 l. einer f. eine
— 528 — 14 l. Coke f. Loke
— 531 — 1 l. IV. 3.
— 534 — 6 v. u. del. in Bezug.
— 541 — 18 G. M. 613.], mit der Klammer.
— 544 — 7 die Worte „sehr edel u. geistreich im Ausdruck" sollten stehn nach „M. Pourt. pl. 14."
— 545 — 16 v. u. die Worte „mit dem Schwan" nach „Timarchides.
— 565 — 14 l. 2775 f. 2765.
— 570 — 5 v. u. A. 1 ohne die Klammer]
— 571 — 24 l. pl. 462 C. n. 888 E.
— — — 11 v. u. l. [D. A. K. mit der Klammer.
— 577 — 22 ist das erstemal „— 632" zu tilgen.
— 579 — 17 l. (als dessen Ueberwinderin), nicht in Klammern [ ]
— 606 — 2 nach „p. 154" die Klammer zu tilgen.
— 658 — 12 v. u. del. und vor Giustiniani.
— 663 — 25 vor Hellas ist zuzusetzen die Klammer [, welcher die andre S. 664 Z. 7 entspricht.
— 667 — 20 l. Die f. Eine.
— 678 — 23 l. Cacus.
— 688 — 26 nach „IV. 64. 65" ist die Klammer] zuzusetzen.
— 690 — 24 l. aus Tor f. auf.
— 691 — 21 f. Jon l. Jen.
— 692 — 12 l. Schlange f. Pflanze.
— 701 — 22 ist nach „176" die Klammer zu tilgen
— — — 27 l. 582 f. 182.
— 702 — 3) f.]
— — — 10 l. nur f. und
— 705 — 13 l. Aeppytos.
— 710 — 11 v. u. l. Gemälde M. Borb.
— 725 — 16 v. u. l. 27 ff. f. 62.

Druckfehlerverzeichniß.

S. VIII., Z. 8 lies ihre f. ihren.
— — Z. 19 lies den Entschluß.
— X., Z. 5 v. u. del. auch von der Seite.
— 536, Z. 2 v. u. l. IV. f. IX. und H. Brunn f. S.
— 694, Z. 26 l. nicht f. ächt.

Zusätze.

S. 228, Z. 2 v. u. Canina Etruria maritima. I. 1847, tv. 2, mon. eretto in Cere all' imper. Claudio dai dodici popoli dell' Etruria.
S. 615, Z. 2 v. u. Annali XVIII. p. 240.
— 663, Z. 9 Vierzehn Provinzen in Figuren, Canina Etr. marit. I. tv. 3.
— 742, Z. 16 v. u. An einer in Kertsch (Pantikapäum) gefundenen Vase, späteren Styls und eingeführt aus Italien, der Anfang einer Lampadophorie; die Fackel wird am Altar (des Prometheus) angezündet. Nach einer Durchzeichnung.
— 753, Z. 2 v. u. C. Friedländer de operibus anaglyphis in mon. sepulchr. Graecis. Regiom. Boruss. 1847. 8vo.

Grundriss

der Archäologie.

Für Vorlesungen nach Müllers Handbuch.

Von

Eduard Gerhard,

ordentlichem Professor an der Universität zu Berlin.

Berlin, 1853.

Druck und Verlag von Georg Reimer.

Einleitung.

Als ein systematisch geordneter Inbegriff archäologischen Wissens ist Müllers Handbuch der Archäologie eine Reihe von Jahren hindurch mir nicht weniger als anderen Wissenschaftsgenossen, welche auf deutschen Bildungsanstalten dies Lehrfach vertreten, in hohem Grade willkommen gewesen und wird auch fortan zum Behuf ähnlicher Lehrvorträge mir und meinen Zuhörern die willkommenste Grundlage mündlicher Ausführungen bleiben. Wie aber Müller selbst sein erfolgreich verbreitetes Buch hauptsächlich im Sinn eines solchen wohl einverstandenen Inbegriffs geschätzt wissen wollte, bei dessen Erneuerung er die von ihm gewählte Ordnung der eigenthümlichsten und freiesten Benutzung freiwillig preisgab [1]), bin auch ich nie im Stande gewesen der Ordnung des Handbuchs mich anzuschliessen; ich pflegte vielmehr meine Vorträge über Archäologie mit steter Verweisung auf die Müller'schen Paragraphen von deren Anordnung sehr abweichend zu halten, und finde nun, als ich eben diesen Cursus von neuem verfolgen will, zu der schon längst nahe liegenden Mühe mich veranlasst ein Schema der für meine Vorträge einzuhaltenden Ordnung meinen Zuhörern gedruckt vorzulegen[2]). Wenige Blätter sind hiezu genügend; wer aber sie zu benutzen überhaupt sich entschliesst, wird auch den Inhalt zweier damit verwandter Beilagen, eine das Verhältniss der Archäologie zur Philologie sowohl als zur Kunst, die andre den Apparat des archäologischen Studiums angehend, nicht ausser Acht lassen mögen.

Als im Jahr 1830 Müllers Handbuch zuerst erschien, kam bei verdientester Anerkennung einer so reichlich gewonnenen ersten Grundlage des archäologischen Unterrichts manche zurückgebliebene Lücke und manche zweckmässiger zu wünschende Anordnung des Stoffes kaum hie und da zur Sprache[3]). Die unaufhaltsam erfolgten Fortschritte archäologischer Forschung und Anschauung haben seitdem des Buches Mängel von Jahr zu Jahr fühlbarer gemacht[4]); dennoch wird, bei den mancherlei Lehrvorträgen, welche auf deutschen Universitäten über Archäologie gehalten werden, nicht leicht irgend jemand eigenen Paragraphen und Anordnungen zu Liebe den Vortheil hintangesetzt haben, den ein in der Zuhörer Händen vorauszusetzendes, gedrängtes und reichhaltiges, durch Müllers Namen empfohlenes, jüngst auch von Welcker neu ausgestattetes Handbuch ihm unausbleiblich in Aussicht stellt. Auch werden Nachträge und Berichtigungen, wie ihrer seit mehr als zwanzig Jahren allerdings gar viele sich ergeben haben, vermuthlich niemanden so leicht bestimmen können Müllers körnige und wohlgeprüfte Lehrsätze im Laufe nächster Zeit mit irgend einem neu zu versuchenden Handbuch vertauscht zu wünschen. Wohl aber kann zu danebenher gehendem leitendem Gebrauch ein und das andere Schema empfohlen werden welches, wie das hienächst vorzulegende, bestimmt ist dem akademischen Zuhörer den von archäologischen Lehrvorträgen notorisch zu erwartenden Stoff, nach dem jetzigen Standpunkt der Forschung und für einen Zeitraum von etwa achtzig[5]) Stunden geordnet, in stetem Bezug auf Müllers Handbuch nachweislich zu machen. Diesem Endzweck gemäss ist nun der nachstehende Grundriss mit möglichst geringer Abweichung vom Müllerschen Plan, allerdings aber denn doch mit so durchgreifenden Neuerungen abgefasst, wie theils des verewigten Müllers Entfernung von monumentaler Anschauung und praktischer Archäologie, theils der unaufhaltsame Fortschritt dieser Studien sie für den Zweck eines akademischen Cursus längst erheischte.

Wenn man in diesem neu versuchten Grundriss zuvörderst die beiden Hälften des Müllerschen Handbuchs umgestellt, den systematischen Theil schon vor dem historischen berührt, den über die Gegenstände der Kunst sehr verkürzt finden wird, so entspricht dies Verfahren jener kurz vorher erwähnten, vor der zweiten Aus-

gabe seines Handbuchs ausgesprochenen eigenen Ansicht Müller's, dass eine solche Umstellung für den Lehrvortrag zweckmässig sei. Andre durchgreifende Neuerungen desselben Grundrisses betreffen theils die durch neue Funde erweiterte und berichtigte Gestalt der Kunstgeschichte, theils das praktische Verhältniss der gegebenen Lehrsätze zur Anschauung und Auslegung der Kunstdenkmäler. Die Mängel jenes ersteren Bezugs sind für die früheren Epochen der Kunstgeschichte zwar nicht unerheblich, lassen aber samt den aus gleichem Grunde bemerklichen Lücken hauptsächlich auf zwei Punkte sich zurückführen: erstens auf die nicht glückliche Zeitbegrenzung der beiden ersten sowohl als der beiden letzteren Kunstepochen[6]), sodann auf die, so oft Belege der ältesten Kunstübung erforderlich sind, fast durchgängig empfindliche schroffe Trennung der italischen von der griechischen Kunst. Ungleich schwerer ist andererseits den Mängeln beizukommen, welche dem Müller'schen Handbuch aus Entbehrung eines praktischen Standpunkts erwuchsen. Die von Heyne bis Böttiger durchgängig dilettantische Richtung aller in Deutschland gelehrten Archäologie, eine Richtung der auf deutschem Boden erst Welckers Lehrthätigkeit und Müllers Handbuch entscheidend entgegentraten, konnte für dieses letztere nicht ganz ohne Nachtheil bleiben. Der Nachtheil zwar, seine weniger für Künstler als für den Inbegriff klassischer Alterthumsstudien bestimmte „Archäologie der Kunst" in bewusster oder unbewusster Beschränkung auf die Producte einer rein künstlerischen Technik[7]) gefasst zu haben, ohne zu der daneben bestehenden Philologie in ein planmässiges Verhältniss zu treten — ein Nachtheil der bei den Studienplänen philologischer Triennien allzeit in Anschlag kommt[8]) —, vermochte Müller bei seiner gemeinsamen Behandlung der Realien litterarischen sowohl als monumentalen Bereichs leicht zu vergüten; es stand ihm frei den inschriftlichen Theil der Münz- und Inschriftkunde, so wie die monumentale Denkmälerkunde des klassischen Bodens im Zusammenhang philologischer Encyklopädie und der beiderlei, namentlich griechischen, Alterthümer zu lehren. In welchen üblichen Zusammenhang aber soll der angehende Philolog unsrer Universitäten für jene Fächer belehrt und angeregt, in welchem auch nur mit einiger Anschauung römischer und athenischer Ortskunde ausgerüstet werden, wenn aus dem rein philologischen Vortrag

jener ohnehin überreichen Lehrcurse jede monumentale Anschauung gemeinhin doch ausgeschlossen bleibt?

Uebelstände solcher Art, denen es dann und wann beizumessen sein mag, dass ein Erklärer Homers jeder der Anschauung griechischer Göttergestalten, ein Ausleger des Livius der gangbarsten Ortskenntnisse des römischen Forums entbehrt, würden minder gewöhnlich sein, wenn das nun allerorts verbreitete und zunächst doch wol nicht für Künstler und Kunstgelehrte sondern für Philologen bestimmte Handbuch der Archäologie ausser den Gegenständen der Kunst, worunter nach gemeinem Verständniss nur kunstgefällige Gegenstände begriffen werden, auch alles in die künstlerische Technik ganz oder grösstentheils einschlagende Wissen, in strengem Gegensatze zu den auf rein litterarischnr Quelle beruhenden Alterthümern und Litteraturgeschichten enthielte. Durch eine solche Begrenzung, beruhend auf dem reinen Gegensatz litterarischer oder monumentaler Quellen, wie er dem durch die Praxis gegebenen Gegensatz philologischer und archäologischer Realien im Wesentlichen doch allzeit zu Grunde liegt, würde denn allerdings auch für Numismatik, Epigraphik und für Ortskunde des klassischen Bodens gesorgt sein —, Fächer, welche der Lehrplan unsrer Universitäten gegenwärtig nicht streng erheischt, selten vielleicht auch nur berührt und mit einiger Gründlichkeit nebenher zu liefern meistens nur unter günstigen Zufälligkeiten im Stande ist.

Durch diese und ähnliche Erwägungen bin ich längst überzeugt, dass ein heutiger Lehrvortrag der Archäologie, wenn er in die Gesammtheit des philologischen Lehrplans eingreifen soll, die Grenzen des Müller'schen Handbuchs, welche sich anderweit, namentlich im mythologischen Theil der systematischen Hälfte, auch beschränken lassen, durch Einschluss alles dem Handbuch mangelnden sonstigen monumentalen Stoffes zu erweitern habe. Den Ansprüchen der Kunst und dem allgemeinsten Beweggrund ihres zunächst auf Vorbilder des Schönen gerichteten Studiums wird dadurch zwar nicht im bisherigen Uebergewicht, wohl aber mit grösserer Gründlichkeit genügt, zumal wenn nächstdem auch der praktische Gesichtspunkt mehr als im Müller'schen Handbuch ins Auge gefasst wird. Die Kunst zu sehen, zu prüfen und auszulegen ist dort kaum berührt, und

doch lässt von archäologischer Autopsie, Hermeneutik und Kritik, principiell und mit Beispielen, sehr wohl sich reden. Noch mehr aber als die Aufstellung solcher Grundsätze, deren Zweck ohnehin mehr durch Uebung*) erreicht wird als durch Lehre, wird bei den im Handbuch sehr reichlich gegebenen Notizen über vorhandene Kunstdenkmäler eine Vertheilung und Sichtung derselben nach den stylistischen Gesichtspunkten vermisst; daher diesem fühlbarsten Mangel des Handbuchs in dem nachfolgenden Grundriss durch einen der Anschauung eigens gewidmeten, auf Einleitung und didaktische Kunstgeschichte statt des systematischen Theils nachfolgenden, praktischen Theil begegnet worden ist.

Berlin, 9. December 1852.

Anmerkungen.

[1]) In der 1835 geschriebenen zweiten Ausgabe des Handbuchs äusserte *O. Müller* selbst die Voraussetzung, dass sein Buch archäologischen Vorlesungen von sehr verschiedener Art zu Grunde gelegt werden könne, und fügte dann hinzu, dass *der Verfasser selbst nach längerer Erfahrung es in der letzten Zeit am zweckmässigsten gefunden hat, schon in dem ersten oder geschichtlichen Theil das Wissenswürdigste über Technik, Formenbildung und Gegenstände der alten Kunst herüberzunehmen*, obwohl er allerdings daneben die Ueberzeugung festhielt, dass die systematische Disposition des zweiten Theils für das Studium wesentliche Vortheile gewähre.

[2]) In ganz ähnlicher Weise hat, wie ich zu meinem Bedauern erst spät wahrnehme, bereits *K. F. Hermann* bei Eröffnung seiner Vorlesungen zu Göttingen (1844) ein Schema akademischer Vorträge über Archäologie oder Geschichte der Kunst des classischen Alterthums (einen Allgemeinen Theil und im besonderen Theil Architektonik, Plastik und Malerei, anhangsweise Numismatik, umfassend) mit durchgängiger Verweisung auf die Müller'schen Paragraphen veröffentlicht, und an eine ähnliche Ausgleichung der Mängel des Handbuchs scheint bereits *Welcker* bei dessen Recension im Jahr 1834 (Rhein. Museum 1834. S. 441 ff.) gedacht zu haben. Nach einigen Ausstellungen über das Handbuch heisst es dort: „Besser dürfte es daher auch gerade in der Kunstgeschichte, mehr als bei jedem andern Gegenstande sein, das Lehrbuch zur ersten Hinweisung in die Sache, und eine abschliessende Uebersicht, bequem und belehrend für den Sachkundigen oder mitforschenden Leser, nicht mit einander zu verbinden".

[3]) Meinerseits im Bullettino dell' Instituto 1830 p. 266 f. Etwas später erfolgte Welcker's ebengedachte Recension.

[4]) Eine gründliche Revision des Müllerschen Handbuchs hat, auf Anlass der neuesten Ausgabe desselben, *B. Stark* in der Zeitung für Alterthumswissenschaft (1852) neuerdings angestellt.

[5]) Müller a. a. O. rechnete auf hundert Stunden und durfte im Zusammenhange eines vom philologischen Seminar ausgehenden philologischen Cyclus einen so bedeutenden Zeitaufwand erheischen; an Orten wo Archäologie eines solchen Zusammenhangs entbehrt, darf neben sonstiger Ueberfüllung wichtiger Gegenstände schwerlich mehr als auf

vier oder fünf Stunden wöchentlichen Zeitaufwands, im Ganzen auf etwa achtzig Stunden, gerechnet werden.

[6]) Die Urzeit der Kunst führt Müller bis Ol. 50 herab, so dass auch die Zeit des Krösos hineinfällt, und hebt die letzte Kunstperiode bereits mit der Zerstörung Korinths an, so dass alle in Rom zum Theil mit hoher Meisterschaft geübte Kunst zugleich mit den Werken des Kunstverfalls darin begriffen ist. Minder erheblich ist die nach Welcker's Vorschlag (Rhein. Mus. II, 454), hauptsächlich des Phidias wegen, auch hier zweckmässig befundne Begrenzung der dritten Periode durch Ol. 75 (Schlacht bei Salamis) statt Ol. 80.

[7]) In dem nachstehenden Grundriss dagegen ist der Begriff der Archäologie auf jedwede Technik und auf alles irgend einer Technik entsprechende monumentale Wissen ausgedehnt worden: dieses in der Absicht, nicht sowohl, wie Müller's Titel vermuthen lässt, zur neueren Kunstgeschichte als vielmehr zur Philologie in engerem Sinne, das ist zum litterarischen Wissen des Alterthums, in ergänzenden Gegensatz zu treten. Nachdem die Feststellung eines solchen, der Einheit einer als Alterthumswissenschaft gedachten Philologie durchaus dienstbaren, Gegensatzes bereits in den 1833 erschienenen Grundzügen der Archäologie (Hyperboreisch-römische Studien I S. 1 ff.) von mir erstrebt worden war, ist eine Anwendung desselben für die Gesammtheit des philologischen Studiums, den Fortschritten und Bedingungen der Gegenwart gemäss, in einem Aufsatz „über monumentale Philologie" versucht worden, welcher durch die Berliner Philologenversammlung des Jahrs 1850 entstand und in deren Verhandlungen abgedruckt ist; die für das Verhältniss der monumentalen zur litterarischen Philologie und zur Kunst dort aufgestellten Grundsätze wird man hienächst als Beilage (I) neu abgedruckt finden.

[8]) Abgesehen von Zufälligkeiten wie sie der Ausführung eines jeden Studienplans häufig entgegentreten, und von den mancherlei Rangordnungen welche in philologischen Encyclopädien den verschiedenen Fächern ihres Bereichs angewiesen werden, liegt es zwar wohl am Tage dass, wenn ein gesonderter Cursus der Archäologie durch die Natur ihres monumentalen Stoffes und durch die künstlerische Bedeutung des klassichen Alterthums erheischt wird, ein solcher Cursus dem Studium griechischer Alterthümer und griechischer Litteraturgeschichte allernächst sich anzuschliessen habe. Dass dieses, selbst mit temporärer Hintansetzung der gleichartigen römischen Realien, nicht erst ergänzungsweise am Schluss des Trienniums sondern bereits in einem früheren Stadium desselben erfolgen möge, wird von jedem für wünschenswerth erkannt werden, welchem zugleich mit der selbständigen Würde antiker Kunst der durchgängige Einfluss derselben auf Leben und Litteratur der klassischen Welt, und welchem die Wichtigkeit monumentaler Quellen für mehr denn Ein ausgedehntes Fach griechischer und römischer Alterthümer einleuchtet. Die Empfindung für antike Poesie durch Empfänglichkeit für die Kunst der Griechen und Auffassung ihrer Kunstwerke früh gereift und gesteigert zu haben wird keinen gereuen, der im Verständniss Homers und der Tragiker ein Ziel seiner Bildung sucht, und wie weit die dazu erforderlichen archäologischen Studien ihn auch für Religions- und Privatalterthümer auszustatten vermögen, weiss jeder der für eine höhere Anschauung des ganzen Alterthums, für die poetischen und geschichtlichen Räthsel der Mythologie und für die tiefere Kenntniss alter Schriftwerke solchen Einsatzes nicht allzu spät sich versicherte.

[9]) Archäologische Uebungen solcher Art, wie sie in zwiefacher

Richtung — Kunstschriftsteller (Pausanias, Philostratos, Plinius) aus den Denkmälern und Kunstdenkmäler aus den Schriftstellern erläuternd — seit einer Reihe von Jahren möglichst ununterbrochen an hiesiger Universität von mir angestellt werden, haben vor jedem didaktischen Verfahren den Vorzug einer selbstthätig und sicher fortschreitenden Bekanntschaft mit der antiken Kunstwelt voraus, und sind, bei dem stets mässigen Zeitaufwand den sie im Fortgang verschiedner Semester erheischen, auch solchen jüngeren Philologen, denen das reale Alterthum anfangs sehr fern lag, nicht selten willkommen gewesen.

Grundriss der Archäologie.

Begriff und Eintheilung. Archäologie, das ist die auf monumentales Wissen begründete Hälfte allgemeiner Wissenschaft des klassischen Alterthums, zerfällt in einen propädeutischen einen historischen und einen praktischen Theil.

A. PROPÄDEUTISCHER THEIL,

auf Kunst, Alterthum und Litteratur bezüglich.

I. Historische Einleitung[10]).

1. Griechenlands (§. 40ff.) und Italiens (§. 166ff. Rom 179ff.) *Bevölkerung*, nach Abstammung sowohl als nach klimatischer, politischer, religiöser, ethischer, litterarischer und artistischer Beschaffenheit zu berühren.
2. *Kunstreichthum* der Griechen §. 252 und Römer §. 265 —, dessen Glanz und (§. 214) Untergang.
3. *Wiederauffindung* der Kunstüberreste des Alterthums, nach den Fundgruben Roms (§. 36. 258ff.), Herkulanums und Pompeji's (§. 360, 2), Unteritaliens (§. 257, 3ff.), Griechenlands (§. 252. 255), Etruriens (§. 257, 6—8), Lykiens (§. 128*. 255), wie auch Aegyptens (§. 218) und Assyriens (§. 245*).
4. *Geographie* der Kunstüberreste (§. 251—260), wo möglich nach einer archäologischen Produktenkarte in Art des Mionnetschen Münzatlas.
5. *Museographie* ihrer Aufbewahrung §. 261—265.

II. Artistische Einleitung.

1. Wesen der Kunst, insbesondere nach deren Ursprung aus Verzierungs-, Nachahmungs- und Schöpfungstrieb, den Eindrücken des Angenehmen, Charakteristischen und ideal Schönen entsprechend —, nach Stoffen und Bildungsformen zeitlicher und räumlicher Art —, endlich nach der durch Stylgesetze bedingten Einheit des Kunstwerks zu betrachten §. 1—23 vgl. 29.

2. Anlässe und Gegenstände[11]) der Kunst in Religion, Dichtung und Leben (Götter, Mythen, Geschichtliches und Naturleben §. 346—436); Vorzüge des klassischen Alterthums durch Harmonie und Empfänglichkeit seiner Bildung.

3. Gattungen der Kunst[12]), nach der verschiedenen Bestimmung des Kunstwerks Räumliches zu umgrenzen oder Zeitliches im Raum darzustellen, überdies nach Stoff, Kunsttrieb und Lebensanlässen, verschieden ausgeprägt zur Baukunst, Bildkunst und Zeichnenkunst §. 24 ff.
   a. *Baukunst* (Architektonik), nach Material (§. 268 ff.), Grundformen (273 f.) und Gliedern (Säulen 275 ff., Wand 280 ff., Gebälk und Deckung 284 ff.), Gattungen der Gebäude (286 ff. Tempel und Hallen 288, agonistische 289 ff. Häuser 293 und Gräber 294, Märkte und Städte 295, Strassen und Wasserbauten 296) und kleineren Baulichkeiten (Throne, Dreifüsse, Gefässe, Sarkophage u. A. 297 ff.) zu betrachten.
   b. *Bildkunst* (Plastik), nach (α) Material und *Technik* verschieden geübt, statuarisch oder im Relief (§. 323) —, als Sculptur hauptsächlich in Thon, Erz oder Stein (§. 305 ff.), nebenher als Schnitzkunst in Holz (308) und als Toreutik in Metall und Elfenbein (311 f.) —, als Glyptik in Edelstein oder Glas (§. 313 ff.) und als Stempelschneidekunst (317). — Von Seiten der (β) *ideellen* Anlage ist der Natur- und Idealformen (§. 24. 32. 327), der menschlichen Gliederung (325 ff.) Bekleidung (336) und Ausrüstung (Attribute 334), so wie der Composition in Einzelgestalten oder Gruppen und Figurenreihen (345 ff.) hier bereits vorläufig zu gedenken.
   c. Zeichnenkunst (*Graphik* und Malerei) zu betrachten nach (α) Stoff und Technik ihrer Umrisse und Farben (Monochrome §. 318, vier Farben 319, auf Stein und Holz, Metall, Thon oder Wänden angewandt, Enkaustik 326, Vasenmalerei 321, Mosaik 322) —, nach (β) den Gesetzen optischer Technik und Perspective (324), so wie nach denen der malerischen Composition. — Polychromie der Bau- u. Bildkunst.

4. Ziel und Aufgabe der Kunst ist, zuvörderst das Göttliche in naturgemässer Form durch vereinigte Kraft der drei Künste darzustellen (Tempelbau und Götterideale), sodann ihre Meisterschaft auf alle irdische Lebensbezüge auszudehnen.

III. Litterarische Einleitung. Epochen des Denkmälerstudiums.

1. *Im Alterthum:* Kunstgelehrte, Periegeten und Sammler §. 35.
2. Kunstbegeisterung und antiquarische Erudition der *Restaurationsepoche* seit 1450. §. 36.
3. *Winckelmann's* (1755—1768) Zeit, mit Inbegriff der Ercolanesi und Dilettanti, Visconti's und Zoega's, Lessing's und

Goethe's, Heyne's, Millin's und Böttiger's; am Schluss des Jahrhunderts Napoleons Zug nach Aegypten.

4. *Neueste Zeit,* seit Griechenlands, Etruriens, Kleinasiens, Aegyptens, Assyriens Ausbeutung, durch Aegineten (1811) und Elgin Marbles (1816), die volcentischen (1828) und lykischen (1842) Funde, zwei Bereisungen Aegyptens (1829. 1842), zuletzt (seit 1844) von Niniveh her belehrend. Welcker (1817), O. Müller, Stackelberg, Champollion —, seit 1829 das archäologische Institut.

B. HISTORISCHER THEIL.

Kunstgeschichte in fünf Epochen.

I. Urzeit, bis Ol. 30.

1. Allgemeines. Die Kunstanfänge werden geschichtlich bedingt [13]), wie folgt:
   a. durch Stamm- und Kulturzustände griechischer (§. 40. 41) und italischer (§. 166. 167) *Pelasger;*
   b. durch *asiatische* Einflüsse, assyrische und phönicische, bei Kretern, Lydern, Lykiern, Aeolern, Joniern;
   c. durch den Hellenismus achäischer und dorischer, äolischer und ionischer *Heroenzeit* §. 42. 43 (Zeitalter des Epos).
2. Kunstanfänge im Einzelnen.
   a. *Baukunst:*
      α. Pelasgische Städtemauern (§. 45. 46. 166) und Wasserbauten (§. 50. 168) Griechenlands und Italiens.
      β. Asiatisch-achäische Thesauren u. Grabdenkmäler Lydiens, Mykenä's (§. 48. 49), Etruriens 170.
      γ. Das homerische Haus §. 47. Homerische Geräthe.
   b. *Bildkunst.*
      α. Pelasgische Göttersteine, Spitzsäulen u. Hermen §. 66. 67.
      β. Asiatisch-achäische Steinbilder auf Sipylon (§. 64, 2), zu Mykenä und Argos (§. 64, 2. 65, 3). — Dädalische Kunst, durch Erzarbeit über Rhodos, durch Schnitzbilder von Kreta aus zunächst bei Joniern und Athenern verbreitet §. 68—70.
      γ. Homerische Bildnerei an Schildern und Erzgeräthen §. 56. 65, 2. 69, 1. Anfänge der Toreutik §. 44.
3. *Graphik* und Malerei. Anfänge der Malerei in Asien: homerische Schiffsbemalung und Teppiche §. 73. Bularchos in Lydien (Ol. 16) §. 74.

II. Vorzeit der Kunst Ol. 30—75 (Archaismus).

1. Allgemeines: Begründung und Charakteristik.
   a. Fortschritte des pelasgischen Steinbaues; frühe Anwendung des Gewölbschnitts in Italien (Cloaca).

b. Einflüsse Asiens und Aegyptens durch lydische und ägyptische Könige, samische und korinthische Tyrannen, durch die Tarquinier bis nach Etrurien §. 167ff. und Rom.

c. Hellenismus, in Lyrik Athletik (§. 77) und, von Korinth aus, im dorischen Tempel entwickelt.

2. Kunstgeschichte im Einzelnen.

a. Baukunst.

α. Mauer- und Wasserbauten (§. 81) pelasgischer Art; in Rom die Cloaca (§. 179).

β. Gebäude, namentlich Tempelbaukunst, mit frühem Unterschied tuskanischer (§. 169), dorischer (§. 51ff.) und ionischer Ordnung, letztere für Thesauren (§. 55) Gräber und bald auch für Tempel angewandt. Der dorische Tempel wird bleibendstes Denkmal hellenischen Künstlergeistes[14]). — Grabmäler dieser Zeit.

γ. Baulichkeiten und Geräthe, hauptsächlich in Erz (Tripoden).

b. Bildkunst, neben Stein- und Schnitzbildern ältester Art durch Kultuszwecke (§. 83ff. 90), Kampfspiele (87) und Anatheme (89) hervorgerufen —, statuarisch oder in Relief, in alterthümlicher Strenge der Zeichnung und in verschiedenen Stoffen, namentlich Metall, Thon, Stein, toreutischen Werken, Gemmen, Münzstempeln und Inschrifttafeln, in griechischen Pflanz- und Mutterstädten, zum Theil durch namhafte Künstler, entwickelt.

α. *Metall*bildnerei, durch Erzguss und Löthung seit Rhökos und Glaukos zuerst aus Samos und Chios bezeugt §. 60, 6. 71 —, nächstdem in Korinth, Sparta (Gitiadas), Etrurien (§. 172), Rom (181, 1) bethätigt.

β. *Thon*bildnerei, seit Dibutades in Korinth die Töpferscheibe erfand (§. 62. 72) —, aus Etrurien und Rom (§. 171. 181, 3) reichlich bezeugt.

γ. Sculptur in *Stein*, zugleich mit der Holzschnitzkunst (§. 308) aus den Schulen zu Chios und Argos, Athen, Sparta und Aegina durch Dipönos, Bupalos, Kanachos, Ageladas, Hegias, Onatas (§. 82) bezeugt, statuarisch in Giebelbildern (äginetische §. 90) und Götterstatuen (vgl. 83ff.), als Relief an Tempel- und Grabesaltären (lykischen §. 90*; etruskischen §. 174, 2) bethätigt.

δ. *Toreutik*, als Kleinbildnerei in Metall, Elfenbein, Gemmen und Glas (§. 311ff.) hauptsächlich aus Lydien, Korinth und Etrurien (§. 173) abzuleiten —, in Leuchtern, Spiegeln (vgl. 3, a), Gefässen, wie auch an Goldschmuck (zum Theil gepresstem 175, 4) bethätigt.

ε. *Gemmen*bilder, hauptsächlich in Tiefschnitt, bei alterthümlicher Käferform (Skarabäen §. 175, 2) in Etrurien mehr als in Griechenland geübt.

ζ. *Münz*stempel, von Pheidon in Aegina (Ol. 28 wahrscheinlicher als Ol. 8) in erhobener Thiergestalt anhebend und bald zur Vollendung italischer und sicilischer Münzen reichend. — Das italische Aes grave, eine gegossene Münze, scheint nicht älter zu sein.

η. *Schrift*bildung in Metall, Thon, Stein oder Edelsteinen.

c. Graphik und Malerei, aus asiatischen Einflüssen zuerst aus Korinth und Sikyon (§. 74. 75), von dort her in Etrurien (§. 177, 2) nachweislich.

α. *Linear*zeichnungen in Metall: auf Spiegelflächen und Goldringen etruskischer Kunst eingegraben.

β. *Wand*malereien (Etruriens §. 177, 2 und Roms 182, 2), auf vier Farben beschränkt (§. 319, 2).

γ. *Vasen*bilder korinthischer[15]) und altattischer (Taleides, Nikosthenes), durchgängig mehrfarbiger, schwärzlich auf hellem Grunde ausgeführter, zum Theil mit Schrift begleiteter, Art (§. 75*. 99), uns hauptsächlich aus Etrurien (177, 4) und Nola bekannt.

III. Kunstvollendung, von Ol. 75 bis 111. (Salamis—Alexander).

1. Allgemeines. Höchster Aufschwung der Kunst, neben fortgehender Anwendung ihres Archaismus für hieratische Zwecke. Winckelmann's Unterscheidung eines erhabenen oder grossen und eines schönen Styls der edelsten griechischen Kunst wird bedingt durch nationale, geschichtliche und örtliche Verschiedenheiten, wie folgt:

a. des ionisch-attischen und des dorischen Stammes, jener von Athen, dieser von Korinth Argos und Sparta aus;

b. des in Siegen und Bürgertugend glorreichen (§. 100, 3. 101), die edelste Kunst und Weisheit verbreitenden (§. 102) Athens, und eben derselben im Umschwung des peloponnesischen Kriegs zu prunkreicher Weisheit und sinnlicher Rührung verführten, erst durch Aeschylos, Sophokles, Plato, dann durch Euripides, Dithyrambendichter, Sophisten und Rhetoren mannigfach angeregten (§. 104) Stadt.

c. Zugleich ist die auf einzelne Gegenden und Orte beschränkte Ausbildung mancher Kunstzweige, namentlich Münzen, Gemmen und Gefässmalerei betreffend, als Eigenthümlichkeit sicilischer und italiotischer, etruskischer und römischer Kunst hervorzuheben.

2. Kunstgeschichte im Einzelnen.

a. Die Baukunst mit des Iktinos und mit Polyklets Namen an ihrer Spitze, wird gehoben durch technische Fortschritte, wie die grossen Bauten Athens sie hervorriefen, der Umschwung der Kunstrichtungen zu Anwendung des Gewölbschnitts (Demokrit † Ol. 94, 1) und der Perspective (Apollodor §. 107) sie steigerten —, erweitert durch Mannig-

faltigkeit ihrer Aufgaben (Hippodamos) und durch Steigerung der ionischen Säulenordnung zur korinthischen (seit Ol. 85. §. 108), woneben die Reinheit des Baustyls früh vermisst wird (§. 189, 4).

α. Tempel (Iktinos) in dorischer (Parthenon) oder ionischer (Poliastempel §. 109) oder auch gemischter (Bassä) Ordnung, im Eleusinion durch eigenthümlich gewölbte Räumlichkeiten erweitert.

β. Oeffentliche Gebäude: Buleuterion zu Athen (vgl. Tabularium und Basiliken zu Rom), Odeion in Zeltform —, festes Theater Polyklets zu Epidauros.

γ. Privatbaue §. 110.

δ. Grabmäler. Zu Agrigent das dorisch-ionische sogenannte des Theron §. 110.

ε. Städtebaue des Hippodamos und Meton §. 111.

b. Bildkunst, auf ihrem Gipfel in den Gold-Elfenbeinkolossen und sonstiger Tempelbildnerei des Phidias.

α. *Statuarische* in Erz, in Gold und Elfenbein, hauptsächlich in Marmor, anschaulich in Statuen und Reliefs der Tempelsculpturen Athens, Olympia's, Bassä's, ausserdem nachweislich in Anknüpfung an die Künstlernamen älterer oder späterer Zeit. Es fallen nämlich

αα. vor den peloponnesischen Krieg die attischen Bildner Kalamis, Pythagoras §. 112, Phidias (Zeus, Pallas, Parthenon) §. 113ff., Agorakritos §. 117, Myron §. 122 und der argivische Polyklet (Hera) §. 120;

ββ. nach den peloponnesischen Krieg die attischen Bildner Kallimachos und Demetrios §. 123, Skopas (124ff. Niobe 126, vgl. Mausoleion, Xanthische Nereiden 128*), Praxiteles (Aphrodite §. 127), Leochares §. 128 —, die sikyonischen Euphranor und Lysipp §. 129. 130.

β. *Toreutik*, im Zusammenhang grösserer Werke, namentlich der Chryselephantinbildnerei, von den grössten Bildnern (§. 112, 1 vgl. 113ff.) Griechenlands, dann auch, zumal in Etrurien, selbständig geübt.

γ. *Glyptik:* Pyrgoteles (§. 131).

δ. *Münz*stempel, in sicilischen und italischen Pflanzstädten denen des Mutterlands oft überlegen, hie und da mit Künstlernamen versehen, §. 132. — Römische Familienmünzen §. 182, 1.

ε. *Schrift*bildung, den Fortschritten der Kunst entsprechend.

3. Graphik und Malerei.

a. *Allgemeines* in Ausführung der oben berührten technishcen Gesichtspunkte, Umrisse, Farbensystem und Material (§. 133) wie auch den baulichen Zusammenhang der Malerei betreffend; dieser erscheint insonderheit für Tempel-, Gebäude-

und Gräberschmuck, welcher letztere hie und da gewaltsamen Hemmungen der obwaltenden Sitte unterlag (S. C. de Bacchanalibus), weniger für Zwecke des Privatlebens.

b. Geschichte *im Einzelnen*, bedingt theils durchs Verhältniss zu baulichen und sonstigen Zwecken, theils durch Verschiedenheiten der Kunstrichtung nach Ort und Zeit.

aa. *Wand- und Tafel*malerei, gleichzeitig geübt; diese scheint bevorzugt worden zu sein (§. 319, 5).

α. Attisch-helladische Schule, nach Polygnot's (§. 134) Vorbild fortgeführt (§. 135). — Apollodor der Skiagraph (§. 136).

β. Ionische Schule: Zeuxis zu Ephesos §. 137 —, Parrhasios (ἦθος), Timanthes §. 138.

γ. Sikyonische: Pamphilos §. 139, Aristides, Pausias, Euphranor, Melanthios, Nikias 140, Apelles 141, Protogenes 142.

bb. *Gefässbilder* attischer Art, aus Agrigent, Volci und Nola mehr als aus Athen bezeugt. Neben den Nachahmungen archaischen Styls (II, 3, c) röthlich auf schwarzem Grund in strengerem oder auch freierem Styl ausgeführt: jenem entspricht der Künstlername des Sosias, diesem der des Euphronios u. a. m.

cc. *Monochrome* auf Thongefässen, zunächst den eingegrabenen Zeichnungen etruskischer Metallspiegel verwandt.

IV. Kunstreife, hauptsächlich in Alexandria und Rom von Ol. 111 und 158, 3 (a. u. 606 Korinth zerstört) bis auf Hadrians Zeit.

1. Allgemeines. Die Kunst hat den Kreislauf ihrer Aufgaben durchmessen: zugleich mit vielseitigster Ausübung ihrer Meisterschaft für alle Lebenszwecke und noch für der Gräber Pracht geht sie jener Meisterschaft in einzelnen Zweigen der Technik schon wieder verlustig (so im Erzguss, welchem die in Athen Ol. 155 (§. 160) erfolgte Kunsterneuung zunächst gilt); nicht weniger wird ihr innerstes Wesen durch Pracht, Rührung und Sinnlichkeit geschwächt. Diese Richtung wird für Griechenland und den Orient durch Alexanders hellenisirende Züge (§. 144 ff.), für Rom und den Occident durch die Kunstplünderung Korinths und Asiens, durch Roms Weltherrschaft und durch die Kunstbeschützung der Julier, Claudier, Flavier erreicht, bis Hadrian und Antinous (§. 203, 3) als letzte Gestirne am Kunsthimmel leuchten.

2. Kunstgeschichte im Einzelnen.

a. Baukunst. Nicht ohne Hintansetzung ihrer nächsten und überlieferten Aufgaben durch Städtebau, Paläste und Schaugepränge erweitert, in ihrer Ausführung durch das Uebergewicht der korinthischen Säulenordnung prunkvoll geschmückt, in ihren Mitteln auch durch die Fortschritte der

Mechanik (§. 152) bereichert, erscheint die Baukunst durch Alexander und dessen Nachfolger, wie durch Roms Aedilen (§. 180, 2. 3. 188) und Cäsaren in überschwenglicher, von August und Agrippa (§. 190, 1) bis auf Trajanus und Hadrian (§. 191) auch künstlerisch bewundernswürdiger Thätigkeit.

α. Tempel zu Hierapolis Kyzikos u. a. §. 153.
β. Oeffentliche Gebäude. Gymnasien (§. 292, 2), Theater u. a. in Asien und Griechenland —, Theater und Amphitheater, anfangs als bewegliche Schaugerüste (ε) —, Rennbahnen und Thermen in Rom.
γ. Wohnungen und Städteanlagen. Aus den Gemächern pergamenischen und ptolemäischen (§. 150) Prunkes erwachsen Paläste der Herrscher und Gebäudegruppen, wie das von Dinokrates erbaute Alexandria und späterhin Antiochia (§. 149) sie boten; ihnen anzureihen sind die Kaiserpaläste Roms (§. 190, 2. 3). Die Kunstverfeinerung dieser Prachtbaue wirkt, wie Pompeji (§. 190, 4) bezeugt, auch auf die Privatwohnungen zurück.
δ. Ehren- und Grabdenkmäler in alexandrinischer Zeit. Mausoleen des Mausolos, Augustus und Hadrian.
ε. Mechanische Leistungen: Leichenwagen Hephästions, Prachtschiff Ptolemäus IV, Belagerungsmaschinen §. 152, bewegliche Amphitheater.
ζ. Baulichkeiten und Geräthe: Prachtgeräthe des Lebens sowohl als des Gräberschmucks (Sarkophage).

b. Bildkunst, mit häufiger Anwendung typischer Kultusbilder hauptsächlich in decorativen und Bildnissdarstellungen (zumal seit Alexander §. 158, 2) in Sculptur, Toreutik, Glyptik und Münzprägung ergiebig, wobei jedoch die Ausübung des Erzgusses und die Vollendung des Münzgepräges früh zurücktritt.
   a. *Sculptur*, mehr für der Plätze, Paläste und Schaubühnen als für der Tempel Dienst mit entschiedner Bevorzugung des Marmors vor dem Erz von den Hauptsitzen griechischer Kunst aus geübt und für ihre grössten Aufgaben allmählich auf Rom beschränkt.
      aa. Sikyonische Schule bis Ol. 120. Erzgiesser Euthykrates §. 154, 1.
      bb. Rhodische: Chares Lysipp's Schüler §. 155. Sonnenkoloss, Laokoon, der farnesische Stier §. 155ff.
      cc. Ephesische: die drei Agasias §. 157*, 3.
      dd. Pergamenische: Phyromachos (Asklepios, Keltenschlachten), auch Erzgiesser §. 157*.
      ee. Athenische Kunsterneuung: Polykles Erzgiesser Ol. 155,

die Kleomenes Ol. 154. 3 —, Apollonios des Nestors Sohn, Glykon §. 160, 3. 4.

ff. Rom, zur Ausschmückung seiner Tempel, Paläste und Hallen —, griechischer Künstler Zuflucht, von denen Pasiteles, Arkesilaos (Modelle) u. A. neben den Erzgiessern Decius (§. 196) und Zenodoros (197) namhaft sind. Ein Ueberblick ihrer Kunstthätigkeit ergibt sich aus

α. Bauwerken, namentlich Tempelhallen (Porticus Octaviae, Apollo Palatinus), Staatsgebäuden und Ehrendenkmalen (Titusbogen, Forum Palladium §. 198, Trajanssäule §. 202, 2);

β. Kaiserbildnissen, nach Toga oder Harnisch, berittener oder heroischer (Achillea), auch vergötterter (§. 199, 7), Darstellung verschieden, samt Städten und Provinzen (Basis Puteolana) §. 199. — Antinous §. 203, 3;

γ. Sarkophagreliefs und sonstigen Gräberverzierungen.

gg. Etruskische Grabreliefs der Todtenkisten §. 174, 3.

b. *Toreutik:*

α. Prunkgefässe in Metall und Edelstein.

β. Kleinkünstler §. 159.

c. *Glyptik,* zu Prachtgefässen und Siegelringen in Edelsteinen sowohl als in Nachahmung durch Glasfluss viel geübt und auch durch namhafte griechische Künstler (Dioskorides §. 200. 315, 2) bezeugt.

α. Gefässe aus Edelsteinen —, Kameen dazu und als sonstiger Schmuck verwandt §. 161.

β. Intagli in Edelsteinen.

γ. Nachbildungen in Glasfluss.

d. *Münzstempel.*

α. Griechische Städtemünzen §. 132, 1.

β. Königsreihen in und ausser Europa §. 162.

γ. Römische Familienmünzen in Silber, zum Theil vorzüglich §. 196, 4.

δ. Kaisermünzen aus Gold und Erz, hauptsächlich aus der Julier und Flavier Zeit §. 201.

3. Graphik und Malerei.

a. Wand- und Tafelmalerei, erst in Anschluss an die sikyonische Schule §. 163, 1. — Timomachos zu Cäsars Zeit §. 208, Aetion Hadrians Zeitgenosse 211, 1; decorative Wandmalerei vorherrschend seit Ludius §. 209 (vgl. Pompeji §. 210). Schnellmaler, Effectmaler, Kleinmaler, Bühnenmaler §. 163, 5. 209—211, 2.

b. Gefässmalerei in Abnahme §. 163, 7. Unteritalische von Canosa, Celia, Rubi.

c. Monochrome, namentlich auf Steintafeln, auch in vollendeter Kunst nachweislich.

d. Mosaik §. 163, 6.

V. Verfall der Kunst, seit den Antoninen.

1. Allgemeines. Mit dem Verfall des öffentlichen und Privatlebens gibt in der späteren Kaiserzeit auch die Kunst ihre technischen und ideellen Vorzüge gegen den Prunk kolossaler und kostbarer Bauten und Bildwerke, die ideelle Grundlage ihrer Götterwelt gegen Mystik und bunteste (ägyptische, mithrische, pantheistische, gnostische §. 203. 206, 4—6) Religionsmischung auf, ohne im steigenden Reiz einer bald mythenreichen bald symbolischen Bildersprache dafür Ersatz zu finden. Dieser Verfall ist seit den Zeiten der Antonine, die Zeit des Septimius und Caracalla hindurch, am sichtlichsten seit den 30 Tyrannen (§. 193) und Diocletian nachweislich, zugleich mit allmählichen Einwirkungen des Christenthums.

2. Kunstgeschichte im Einzelnen.

a. Baukunst, weniger in Tempeln als in Palästen und in Gebäuden des öffentlichen Verkehrs, allerorts mit sichtlichem Verfall (§. 192. 193) geübt.

α. Tempel, weniger erheblich in Rom als in neuerbauten Städten des Orients; neben Antiochia in Baalbek, Palmyra, Dekapolis §. 192, 5.

β. Sonstige öffentliche Gebäude: Thermen des Caracalla (§. 192, 1), Alexander Severus und Diocletian —, Basiliken, allmählich zu christlichem Gebrauch übergehend (Rom, Ravenna §. 194. 195) —, Triumphbogen des Sept. Severus und Constantin.

γ. Neue Stadtanlagen: im Orient Heliopolis (Baalbek), Palmyra, Dekapolis, Petra §. 192, 5. 6, Byzanz 193, 8, im Norden Mediolanum, Verona, Treviri 193, 7.

δ. Grabmäler, die Via Appia und andre Heerstrassen entlang.

ε. Baulichkeiten: Prachtgeräthe und Sarkophage.

b. Bildkunst, im Dienst der Paläste Schauplätze und Gräber mehr als der Tempel, in Marmor und Edelsteinen, in Erz immer weniger geübt —, in ihrem Ideenkreis durch bacchische Mystik und orientalische Religionsmischung mehr überfüllt als befruchtet, obwohl bei steigendem Kunstverfall neuer Gedankenreichthum (§. 206, 2. 3. Amor und Psyche) und selbst die Anwendung alter Kunstweise auf die Ideenwelt des Christenthums (§. 213) anzieht.

α. *Sculptur.*

αα. An Gebäuden: Basiliken, Triumphbogen, Ehrensäulen. Der Constantinsbogen mit Plünderung trajanischer Reliefs roh ausgeführt §. 207.

ββ. Statuarische, wenig in Götter- und Heroengestalten, mehr in Bildnissen —, so in Marc Aurels Reiterbild von Erz §. 204, 4 und zahlreichen andern Bildnissen der Kaiser und Kaiserinnen (§. 205), auch vieler minder berühmten Personen, namentlich aus Grabmälern, nachweislich. Statuarisches aus Byzanz §. 207, 6.

γγ. Grabreliefs, mythisch, mystisch und decorativ auf Sarkophagen und Urnen §. 206, 2 —, auch christlichen 207, 5.

β. *Toreutik und Glyptik.* Gefässe und Kameen aus Edelstein, bis in die byzantinische Zeit §. 207, 7.

γ. *Münzstempel:* in sichtlichem Uebergang zum flachen charakterlosen Gepräge byzantinischer Münzen.

c. Graphik und Malerei.

α. Wandmalereien, aus römischen Gräbern und Thermen, wie auch aus christlichen Katakomben nachweislich §. 212.

β. Monochrome, ausnahmsweise in Stein- und Erztafeln.

γ. Miniaturen alter Handschriften (Homers, Virgils, Josua's) §. 212, 3.

VI. Parallelen griechischer und ausländischer Kunstgeschichte.

1. Die Kunst der Aegypter, §. 215—227, zu übersichtlicher Würdigung etwa den nachstehenden Gesichtspunkten unterliegend.

a. Vorkenntnisse dieses Studiums, dessen hieroglyphische und sonstige Quellen §. 216, so wie dessen ethnographische §. 215, geographische 218, chronologische 217, religiöse 232, ethische und Alltagsbezüge 233, 4 anlangend.

b. Allgemeine Charakteristik der ägyptischen Kunst, nach Material, Bildungsformen, Styl und Epochen derselben; letztere in jetzt wohl nachweislicher und chronologisch gesicherter Stufenfolge, von der Pyramiden Zeit aufwärts bis abwärts zur Zeit der Ptolemäer und Cäsaren. Der Ideenkreis eben dieser Kunsthätigkeit ist auf Gottheiten §. 232, Könige §. 233 oder auf Personen und Gegenstände des Privatlebens (233, 4), wie auch der den Gottheiten heiligen Thierwelt, bezüglich.

c. Ueberblick der Kunstgattungen und ihrer Denkmäler.

α. *Baukunst,* auf Stein statt auf Holz, auf Pfeiler mehr als auf Säulen (§. 221 ff.), auf flache mehr als auf gesenkte Bedachung hingewiesen.

aa. Tempel, Pylonen, Säulen und Obelisken §. 220 ff.

bb. Paläste, hauptsächlich aus Theben nachweislich, §. 225.

cc. Grabmäler: Pyramiden §. 226 sowohl als Hypogeen.

dd. Baulichkeiten: Sarkophage und Geräthe, Kanopen von Alabaster.

β. *Bildkunst*, den Bauwerken eng verknüpft, aber auch unabhängig, bei vorherrschender Anwendung des Steins auch auf Metall, Glas und Holz, statuarisch oder in ausgehöhltem Relief geübt —, nach streng befolgtem Kanon menschenähnlicher Götterbildung.

αα. *Sculptur:* Bilder und Bilderschrift.

aa. Architektonisch in statuarischen Götterkolossen und Thiergestalten des Tempeldienstes und Tempelschmuckes, desgl. in Königsbildern zum Schmuck der Paläste und Gräber; ferner in Reliefs der Obelisken, Altäre und Mumienbehälter §. 228. 229.

bb. Vereinzelt in Statuen und Reliefs votiven und sepulcralen Gebrauchs, von Stein, Metall, Sykomor, Glas §. 230.

ββ. *Toreutik und Glyptik:* Gefässe und Skarabäen.

γ. *Graphik und Malerei* §. 231.

aa. Monochrome auf Metallplatten —, Linearzeichnungen des Todtenbuchs und andrer Papyrusrollen.

bb. Wandmalereien in Grabeskammern.

cc. Malereien auf Mumiendecken.

2. Indische Kunst §. 249. 250.

a. Allgemeines: auf die Quellen des Studiums, sowie auf Ethnographie, Geographie und Chronologie, Religion und Sitte der Inder bezüglich.

b. Kunstgeschichte im Einzelnen.

α. Bauwerke: Grottentempel §. 249, 3.

β. Bildwerke (§. 250): des Tempelschmucks oder auch vereinzelte, zunächst mit Sonderung der brahmanischen von den buddhistischen.

γ. Malereien.

3. Assyrische Kunst[16]).

a. Allgemeines, die cuneiformen (dreifacher Art) und sonstigen Schriftquellen, ferner Stamm, Land und Geschichtsperioden, Religion und Sitte der Assyrer, sowie die Ausbeutung von Niniveh (§. 245*, 4) und den Charakter assyrischer Kunstdenkmäler betreffend.

b. Kunstgeschichte im Einzelnen.

α. Baukunst: Paläste zu Niniveh.

β. Bildkunst: statuarische Thürkolosse und Wandreliefs historischen Inhalts —, nebenher toreutische Werke in Elfenbein.

γ. Graphik und Malerei.

4. Medisch-Persische Kunst §. 243—248.

a. Allgemeines über die litterarischen Quellen (Keilschrift), über Stamm, Land und Geschichte, Religion und Sitte der von assyrischer Kunst betheiligten Meder und Perser.

b. Kunstgeschichte.

α. Baukunst: Paläste und Gräber zu Persepolis.
β. Bildkunst, in Statuen und Reliefs der Architektur verknüpft.
γ. Graphik und Malerei.

5. Babylonische Kunst §. 235—238.
a. Allgemeines: Quellen —, Stamm, Land, Geschichte, Religion, Sitte.
b. Kunstgeschichte im Einzelnen.
α. Baukunst: Babylon und Birs Nimrud.
β. Bildkunst: Götterbilder aus vergoldetem Metall.
γ. Graphik und Malerei.

6. Phönicische Kunst mit Anschluss der hebräischen §. 239—241.
a. Allgemeines: Quellen und Schrift —, Stamm, Land, Geschichte, Religion, Sitte und Kunst.
b. Kunstgeschichte im Einzelnen.
α. Baukunst: Tempelgehege und Gräber. Vgl. Nuraghen.
β. Bildkunst, in Metallarbeit (vgl. Jerusalem) mehr als in Stein nachweislich.
γ. Graphik und Malerei.

7. Sonstige Ausübungen heidnischer Kunst:
a. rohen Kunsttriebes: α) amerikanische, namentlich Mexiko's (Teocalli und Götzenbilder), β) celtische (Stone-henge), scandinavische (Gold, Waffen, Runensteine) und sonstige Nordeuropa's;
b. starrer Civilisation: chinesische.

8. Die Kunst der christlichen Welt, in Verhältniss und Gegensatz zur antiken Bau-, Bild- und Malerkunst.

C. PRAKTISCHER THEIL[17]).

Als Einleitung dieses Theils, welcher der üblichen Benennung von Denkmälerkunde, Museographie oder auch Archäologie in engerem Sinne (im Gegensatze der Kunstgeschichte) entspricht, sind praktische Vorkenntnisse, nämlich, auf technischer und philologischer Grundlage, die Kunst zu sehen (Autopsie), zu prüfen (Kritik) und auszulegen (Hermeneutik) erforderlich[18]). Diese nach Material, Styl und Darstellung zu verfolgende Ausrüstung vorausgesetzt, bieten als anschauliche Belege der vorangegangenen Lehrsätze, theils als stylistische der Kunstgattungen (AA), theils in Bezug auf Gegenstände der bildlichen Darstellung (BB), die nachstehenden Denkmäler sich dar.

AA. Nach Gattung und Styl.

I. Baudenkmäler. Die technischen Vorkenntnisse, oben (A I 3 a) vorläufig berührt, sind an dieser Stelle zu verfolgen.

1. Bauwerke der Urzeit, vor Ol. 30.
   a. Pelasgische Städtemauern Griechenlands und Italiens §. 45. 166, 2. Vgl. Nuraghen, Tempel zu Gozzo 166, 3. — Etruskische §. 168, 2; römische Städte 179, 1.
   b. Thesauren und Gräber lydischer Art zu Mykenä und Orchomenos §. 46ff. Cäre §. 170, 3 (Grab des Porsena ebd.).
   c. Hellenisches: Tempel auf Ocha §. 53. — Das homerische Haus §. 47.
2. Bauwerke der Vorzeit, Ol. 30—75.
   a. Tempel: dorische zu Korinth §. 53, 2 —, Pästum Metapont, Syrakus, Agrigent, Selinunt, auch Aegina §. 80. — Tuskanischer des Kapitols §. 169; andre römische §. 180, 2.
   b. Staats- und Verkehrsgebäude (§. 291. 292): Stoa zu Pästum §. 80, II, 1.
   c. Gräberanlagen, hauptsächlich aus Etrurien nachweislich:
      α. Hypogeen §. 170, 2. Bemalte Grabkammern 177, 2.
      β. Grabmäler mit tempelähnlicher (Castel d'Asso, Norchia 170, 2) Vorderansicht oder mit runder Umfangsmauer (Tarquinii 170, 3). — Dazu die lykischen §. 294, 5.
   d. Strassen und Wasserbauten §. 296. Cloaca und Tullianum zu Rom §. 168, 4. 179, 1. — Heerstrassen (Via Appia 180, 1) und Brücken.
   e. Baulichkeiten und Geräth: Altäre, Cippen (§. 174, 2) und Todtenkisten (174, 3) von Stein —, Cisten und Spiegel (173, 3), Kandelaber und Leuchten (173, 2), sammt mannigfachem Schmuck, von Metall, aus etruskischen Funden.
3. Bauwerke der Kunstvollendung, Ol. 75—111.
   a. Tempel: in *dorischer* Ordnung zu Athen (Theseion, Parthenon, Propyläen) und in Attika (Eleusis, Rhamnus, Sunion) §. 109, 7ff.; die peloponnesischen zu Olympia Bassä Nemea, die sicilischen zu Agrigent Selinunt Segesta §. 109, 9ff. — In *ionischer* Ordnung Poliastempel und Erechtheion zu Athen §. 109, 4; Tempel zu Milet Priene Teos §. 109, 15ff.
   b. Ehrendenkmäler: choragisches des Lysikrates §. 108, 4.
   c. Grabdenkmäler: attische u. a. §. 294, 3. — Theronisches zu Agrigent §. 110. — Grab der Scipionen 180, 5.
   d. Strassen- und Wasserbauten: römische, wie oben 2*d*.
   e. Baulichkeiten und Geräthe: attische Throne, Stelen und Grabgefässe; die Gefässformen bemalter Vasen §. 301.
4. Bauwerke der Kunstreife, von Alexanders (Ol. 111) bis Hadrians Zeit.
   a. Tempel, neben Erneuungen des tuskanischen (Jup. Capitol. 190, 3) und seltenem Gebrauch des dorischen (Athene Archegetis 190, 1, II; Cora), wie auch des ionischen (Antonins und Faustina's T. 191, 1) Baustyls fast durchgängig in *korinthischer* Säulenordnung: so zu Rom zwei Tempel-

ruinen auf dem Forum, das Pantheon des Agrippa (190, 1, I), der Venus- und Romatempel, die Porticus der Octavia, ferner die Tempel zu Pola und Nismes —, zu Athen das Olympieion und die hadrianische Halle.

b. Staats- und Verkehrsgebäude: Thurm der Winde und Portiken zu Athen §. 153, 4 —, Basiliken zu Rom.

c. Agonistische: Theater in Kleinasien und Rom (§. 289; tuskische, Circus, 171, 1) —, Amphitheater (188, 4) zu Rom (Colosseum 190, 3) —, Gymnasien in Ephesos u. a. (292, 2) —, Thermen (292, 4) des Nero, Titus und Trajan.

d. Wohnungen (§. 293) des Privatbedarfs zu Pompeji (§. 140, 4) —, des römischen Luxus: Kaiserpaläste zu Rom §. 190, 2. 3 und Spalato. — Soldatenquartiere zu Rom (Castra Praetoria §. 190, 2) und in der tiburtinischen Villa des Hadrian.

e. Ehrendenkmäler, namentlich (α) Säulen (sog. Pompejussäule zu Alexandria §. 193, 6 vgl. 149, 3. — Trajan §. 191) —, und (β) Bögen (des Augustus zu Rimini Aosta Susa 190, 1, II —, des Titus zu Rom 190, 3 —, des Trajan zu Benevent).

f. Grabmäler: tempelähnliche (Rediculus, Mausoleum des Augustus 190, 1 und Hadrian 191, 1 —, D. des Philopappos 191, 1) —, Rundbaue (Cäcilia Metella) —, pyramidale (Cestius) —, Columbarien.

g. Bauanlagen vereinigter Gebäude: Marktplätze[19]) zu Rom und Pompeji (§. 179, 1. 190. 191) —, die Kaiserpaläste und Hadrians Villa (191, 1) —, Stadtpläne Athens, Roms, auch orientalischer Städte (Antiochia, Alexandria 193, 6, Antinoe 191, 1).

h. Heerstrassen und Wasserbauten: Römische Strassen —, Hafendämme (296, 6) zu Puteoli u. a. —, Hafen von Ostia.

i. Baulichkeiten und Geräthe (§. 297ff.): Prachtgeräthe aus Stein —, aus Erz —, Sarkophage.

5. **Bauwerke des Kunstverfalls**, seit den Antoninen.

a. Tempel und Staatsgebäude: des Marc Aurel (Dogana) §. 192, 1. — Basiliken 194, 1. — Asiatische Tempel in Heliopolis und Palmyra 192, 5.

b. Agonistische: Amphitheater zu Verona —, Thermen des Caracalla 192, 1. Alexander Severus 192, 1. Diocletian 193, 6 —, Circus des Maxentius.

c. Wohnungen und Paläste: Septizonium des Septim Sever 192, 1 —, Palast des Diocletian zu Spalato 193, 6.

d. Ehrendenkmäler: Bogen des Septimius Severus §. 192, 1. Gallienus 193, 6. Constantin 193, 6 —, Säule des Marc

Aurel (191), des Diocletian zu Alexandria (oben 4e), des Phocas. 194, 5.

e. Gräber: Römische der Via Appia u. a. m. Im Orient die Anlagen zu Petra 192, 6.

f. Stadtanlagen: Heliopolis Palmyra Dekapolis §. 192, 5 —, Verona 193, 7 —, Spalato 193, 6 —, Spalato, Byzanz 193, 8.

g. Heerstrassen, Wasserbauten, Befestigungen: Aurelians Ringmauer.

h. Baulichkeiten: Prachtgeräthe und Sarkophage, auch christliche.

II. Denkmäler der Bildkunst.

Einleitungsweise sind hier die bei A I 3b und B. II 2b bereits berührten technischen Lehrsätze sowohl, als auch die Litteraturnotizen über Antikenfunde (von Herkulanum, Paramythia, Perugia, Volci, Falterona) weiter auszuführen. Vgl. für die Steinbilder Clarac, für die Terracotten Campana, für die Bronzen die Antichità d'Ercolano und Micali.

1. Sculptur, in Stein und Holz, Erz und Thon:

a. *der Urzeit* vor Ol. 30.

α. Pelasgische Kultusbilder: Hermen §. 345, 1. 379, 1. — Agyieus vgl. etruskische Spitzsäulen. — Der amykläische Apoll §. 85, 9.

β. Lydisch-achäische: Löwen von Mykenä. — Homerisches Erzgeräth, lydische Anatheme.

γ. Hellenische Schnitzbilder dädalischer Art §. 69. Chryse 371, 8 (vgl. Apoll 86, 3. Aphrodite 374, 3). Palladien §. 67, 1. — Die Kypseloslade §. 57.

b. Vorzeit und Archaismus Ol. 30—75. — Etruskischer §. 178.

α. *Tempelsculpturen.* Aelteste Metopen zu Selinunt §. 90, 2. Giebelstatuen zu Aegina §. 90, 3 (vgl. Olympia, Delphi).

β. *Statuarisches* in *Stein* §. 96, 9 ff. (Apollo aus Thera und Naxos, Pallas Albani, Vesta Giustiniani, Spes Albani und Rospigliosi, nebst vielen im Styl der Nachahmung).

γ. *Archaische Reliefs* in Stein: Harpyienmonument §. 90*, sog. Leukothea Albani 96, 19 —, Quadriga zu Athen —, samothrakisches Relief 96, 18 —, Relief aus Nemi 364, 8—, korinthischer Brunnen 96, 21 —, Ara Borghese 96, 22 —, zwölf Götter des Kapitols, acht der V. Albani, sammt denen der Barberinischen Kandelaber und vielen andern der Nachahmung.

δ. Archaische *Erzbilder,* statuarisch. Lebensgrosse aus Rom und Etrurien: Lupa, Chimära u. a. 172, 3; Mars von Todi, Minerven aus Vulci und aus Arezzo —, Apollo

δεκατηφόρος 422, 7. — Kleinere aus Epirus im brittischen Museum; uralte geflügelte Venusbilder und sonstige Bildwerke des Peruginer Funds, viel andre etruskische Idole (bei Micali), Kentaur mit Menschenfüssen zu Athen, Apoll des Polykrates (§. 96, 1).

ε. Silber- und Erz*reliefs* des Peruginer Fundes, Bacchus Hebon im Hochbild tarquiniensischer Votivscheiben, Satyrn und Sirenen der Kronleuchte zu Cortona, viel andres an Dreifüssen u. a. Geräthen §. 173, 8.

ζ. Archaische *Terracotten*: aa) statuarische: attische Gäa- oder Poliasbilder, Zeus und Hera aus Samos, pästanische Sitzbilder etc., Kopf der Juno Lanuvina. — bb) Reliefs: Perseus und Bellerophon, beide aus Melos §. 96, 29 —, Hekate und Eros aus Aegina §. 96, 30 —, Theophane auf dem Widder. Dazu die gepressten schwarzer clusinischer Gefässe §. 178, 2.

c. Sculpturen der Kunstvollendung, hauptsächlich Athens, Ol. 75—111: erst des heroisch-erhabenen, sodann des naturgetreu schönen Styls.

α. *Tempelsculpturen* des Theseion, Giebelstatuen Fries und Metopen vom Parthenon §. 118 —, Metopen aus Olympia §. 119, 3 —, phigalischer Fries §. 119, 3, xanthischer Giebel und Fries 128*, Reliefs vom athenischen Niketempel §. 118. — Einen gleichzeitigen Gegensatz aus Etrurien gewähren die Giebelbilder von Norchia §. 170, 2.

β. Sonstige *Statuen nach Phidias* (Zeus und Pallas §. 114 ff. Vgl. Kolosse von M. Cavallo 414, 5), Polyklet (Heraköpfe §. 351, 6. Amazone? 121, 2), Myron (Diskobol 122, 3). Vgl. Apoll von Tenea, Inopos, Barberinische Muse, Pallas Ingres, Löwe am Arsenal zu Venedig. — *Nach Praxiteles* (Aphrodite 127, 4. 377, 3. Eros 127, 3. Apollo Sauroktonos 127, 7), *Skopas* (Niobiden? 126 Nereiden aus Xanthos? §. 128. Vgl. Venus von Melos, Ariadne, Leukothea, Apollo Palatinus), *Lysipp* (belvederischer Torso und farnesische Statue des Herakles 129, 2. Eros. Alexandersköpfe. Vgl. Erzfigur des anbetenden Jünglings). — Ausserdem gehören hieher die Gruppen des Ajax und Achill (Pasquino), die Statuen des Sophokles, Demosthenes, Aeschines —, von *Erz*bildern die herkulanischen des sitzenden Merkur und des Platokopfs, die kapitolinischen des Camillus und Dornausziehers —, dazu attische *Thon*figürchen bei Stackelberg.

γ. Sonstige *Reliefs*. Als ältere Werke: Reiterkampf der Villa Albani, Humboldtsches Relief der drei Mören; dazu das Bronzerelief von Hawkins, nebst etwanigen Terracotten (Antefix Panofka T. C. LIII) grossen Styls. — Als *jüngere Werke:* Orpheus und Eurydike zu Neapel,

des Erichthonios Geburt, cerealisches Grabrelief in Pal. Barberini samt mehreren attischen Stelen —, Tänzerinnen und Nereiden nach Skopas, bacchische Stierbändigungen.

d. Sculpturen der Kunstreife von Alexander bis Hadrian.

α. *Architektonische* Reliefs am Monument des Lysikrates und am Thurm der Winde zu Athen. — Römische am Titusbogen, Forum Palladium §. 198, 3 und aus Trajans Gebäuden §. 202.

β. *Statuarische* der rhodischen, ephesischen, pergamenischen, neuattischen Schulen: Laokoon und der farnesische Stier §. 156. 157, der Fechter des Agasias §. 157, 3 —, Asklepios und Barbarengruppen (kapitol. Fechter, Pätus und Arria) nach Phyromachos, Statuen des Kleomenes (Mediceische Venus, Germanicus §. 160, 3. 4). — Aus der ersten *Kaiserzeit* der belvederische Apoll §. 361, 1 und die Diana von Versailles, die barberinische Juno, die Statuen des Nilus und Tibris, ägyptische Götterbilder Hadrians. — Römische Bildnissstatuen des Pompejus, Cäsar, Augustus, Agrippa, der sog. Thusnelda, der Familie des Balbus, sonstige der Julier und Flavier, zuletzt die des Trajan Hadrian und Antinous §. 199. — In *Bronze* die venezianischen Pferde und die Victoria zu Brescia.

γ. *Reliefs.* Mit griechischer Inschrift: die Apotheose Homers des Archelaos von Priene (§. 393, 2; vgl. Tabula Iliaca u. a.) und die Ara des Iphigeniaopfers zu Florenz (415, 1). — Etruskische Todtenkisten, auserlesene bei Micali. — Auf Sarkophagen berühmte Amazonenkämpfe (zu Wien und auf dem Kapitol), Pan und Eros (Villa Casali), cerealischer §. 358.

e. Sculpturen des Verfalls, seit den Antoninen.

α. Architektonische: an Marc Aurels Gebäuden und Ehrensäule, am Septimius- und Constantinsbogen.

β. Statuarische: in *Erz* Marc Aurels Reiterstatue, heroische des Septimius Severus (Pal. Sciarra). — In *Marmor* kaum irgend ein erhebliches Götterbild; christliches des guten Hirten (213, 2) —, Bildnisse des Marc Aurel, Caracalla u. a.

γ. Reliefs zahlreicher Sarkophage (§. 206) mit Darstellungen der Musen, der Bacchuspflege und bacchischen Feier, heroischen der Niobiden Leukippiden u. a., historischen des Marcomannenkampfs u. a. — Mithrasopfer in Wiesbaden u. a. (§. 206, 4. Denkm. 72, 406). — Christliche bei Bottari.

2. Toreutik (caelatura), mit Ausführungen über deren Begriff,

Technik (§. 311) und Anwendung in Metall, Elfenbein und Glas (die Gefässe von Edelstein werden als glyptisch verziert hienächst no. 3 erwähnt):

a. Der Urzeit. Homerische Waffen, Schilder und Geräthe.
b. Der Vorzeit (vgl. Anatheme des Krösos). Von *Erz* Fragmente des Peruginer Wagens, etruskische Schilder und Helme, Dreifüsse, Kandelaber und Gefässe archaischer Arbeit bei Micali. — Silberne Schalen assyrischen Geschmackes aus Cäre.
c. Der Kunstvollendung seit Ol. 75. Tyrrhenische Kandelaber (wie sie in Athen geschätzt waren), Gefässe und Geräthe, bei Micali. Spiegel mit eingegrabener Zeichnung (unten III, 1). — Etruskischer Goldschmuck, dem aus Athen und Melos nachstehend, zum Theil empästischer Arbeit.
d. Der Kunstreife seit Ol. 111.
   α. *Erz*. Harnischbeschläge aus Siris —, Helme und Schilder aus Ruvo, mit Elfenbeinarbeit, in Hrn. Malers Besitz.
   β. *Gold*kranz des Krethonios aus Armentum; kleinerer Goldschmuck aus Athen, Melos und Nola —, zahlreicher, bei feinster Arbeit minder geschmackvoll, aus Etrurien.
   γ. *Silber*gefässe aus Pompeji und Bernay; Apotheose Homers §. 311, 5.
   δ. Gegenstände von Elfenbein (§. 312, 3), Ambra und Glas aus Grossgriechenland und Etrurien.
e. Des Verfalls seit den Antoninen. In Silber der sogenannte Schild des Scipio —, in Elfenbein die Diptychen (§. 312, 3).

3. Glyptik in Edelsteinen und Glasfluss. Technisches (zu A I. 3b) voran.
   a. Archaische vor Ol. 80. Von etruskischen *Skarabäen* der der fünf gegen Theben, des Herakles und Kyknos u. a. §. 97, 3. 175. 230, 2. Micali 116. 117 —, dagegen wenig Skarabäen mit griechischer Inschrift (*Αρχιτελους*, *Σεμονος* Ann. d. Inst. 9, 144).
   b. Vollendeter Kunst.
      α. *Kameen*, alexandrinische und römische Reliefgefässe (315, 5) und Einzelbilder §. 161, 4. 200 (Athenions Gigantenkampf).
      β. *Intagli* der in Rom geübten griechischen Kunst z. B. Hercules und Medusa Strozzi —, Bildnissgemmen mit Namen des Dioskorides.
      γ. Nachbildungen in altem *Glassfluss*: Portlandvase, Glaskamee Buonarroti.
4. Numismatik (§. 317).

Einleitungsweise sind hier die technischen Lehrsätze über Metall, Grösse und Gewicht, Guss, Prägung und Stempelschneidekunst (§. 317), Typen und Legenden, mit historischen Hülfskennt-

nissen über Ursprung des Münzwesens, über Münzrecht und Münzsysteme, Orte und Münzanlässe, sowie mit den litterarischen über Sammlungen, Abdrücke und Erläuterungswerke zu verbinden[20]).

a. Archaische Münzgepräge von Aegina, Athen, Sybaris, Kaulonia §. 98, 3 —, gegossenes Aes grave aus Rom, Todi, Volterra u. a. (unten d, α).

b. Münztypen der Kunstvollendung vor Alexander, von Argos, Sikyon, Naxos, Selinus u. a. §. 132, 1.

c. Münztypen der gereiften griechischen Kunst aus dem Zeitalter Alexanders und seiner Nachfolger.
  α. Auswahl stylistisch vorzüglicher Münzen z. B. die arkadischen von Pheneos, Stymphalos, Olympia, die von Chalkis und Opus, die italischen von Tarent Heraklea u. a., die sicilischen von Syrakus, dortige und makedonische Königsmünzen.
  β. Geographischer Ueberblick autonomer Münzen des griechischen Festlands sowohl als der von Osten nach Nord, West und Süd zu verfolgenden Kolonien.
  γ. Geographischer Ueberblick der Königsmünzen (§. 162) sicilischer, makedonischer und sonstiger nordeuropäischer Könige, sodann ausserhalb Europa's der vorderasiatischen, oberasiatischen und afrikanischen.

d. Italische und Kaiser-Münzen.
  α. Aes grave §. 176, 1 und sonstige autonome Münzen italischer Städte.
  β. Römische Consular- und Familienmünzen von Silber.
  γ. Kaisermünzen von Gold und Erz, als Reichs- und Ortsmünzen, letztere als Kolonial-, griechische und ägyptische Münzen zu übersehen.
  δ. Schau- und Gelegenheitsmünzen, von Gold, Erz (Contorniati) oder Blei (Tessere).

III. Graphik und Malerei, bei dem verhältnissmässig geringen Vorrath archaischer Werke (ausser wenigen Spiegelzeichnungen nur auf Vasen) füglicher nach Massgabe des Stoffes und der ihm entsprechenden Technik zu verfolgen.

1. Monochrome und Linearzeichnungen. Ausser mancher Zeichnung auf a) Thongefässen attischer Art, denen b) auch ein herkulanisches Monochrom auf Stein sich beigesellt, lassen die in c) Metall eingegrabenen (γραπτὰ ἐν ὅπλῳ §. 311 c) sich hieher ziehen, deren Technik aus etruskischen Goldringen (175, 4) und cäretanischen Silberschalen, hauptsächlich aber aus den Graffiti etruskischer Cisten (Ficoronische 173, 3) und Spiegel (ebd.) berühmt ist. Von letzteren sind hervorzuheben die schönen auf Semele, Telephos, Penthesilea bezüglichen Darstellungen, die inschriftreiche der Helena im

Elysion, die Göttergeburten von Minerva und Bacchus, der Tagesspiegel, auch mehrere der kalydonischen Jagd[21]).

2. Wandmalereien (Wand- und Tafelmalerei §. 319. Enkaustik 320):
   a. in etruskischen Gräbern (§. 177, 2).
   b. Werke griechischer Anlage aus römischer Zeit sind neben der Aldobrandinischen Hochzeit und römischen Grabgemälden in grosser Zahl aus Pompeji vorhanden z. B. Zeus und Hera, Telephos, Briseis, Iphigenia, Medea.

3. Gefässmalerei. Mit vorangehender Ausführung technischer Vorkenntnisse über Kerameutik (§. 321) und Gefässformen (I, 3, e), sowie der litterarisch-museographischen über Auffindung und Sammlungen, ist hier hauptsächlich nach Massgabe des Styls zu unterscheiden wie folgt[22]).
   a. Archaische in korinthischer Art, *bräunliche* Figuren auf gelbem Grund. Dodwellsche Jagd, Jagd des Antiphates §. 99, 4, Arkesilas 99, 14.
   b. Attischer Archaismus, *schwarz* auf röthlichem Grund: panathenäische Preisgefässe §. 99, 3, 1 —, Hydrophorenvase 99, 13 —, Vasen des Taleides (99, 2), hauptsächlich des Klitias 99, 1. Vgl. §. 99, 5—12.
   c. Eben so, mit mannigfacher Verkünstelung, auf Vasen des Nikosthenes und des sogenannten verkünstelten tyrrhenischen Styls, mit nachlässiger oder roher Ausführung in capuanischen Vasen.
   d. Attisch, *mit röthlichen Figuren* auf schwarzem Grund, in mancherlei Abstufungen dem Styl Polygnots und seiner nächsten Nachfolger vergleichbar und aus Agrigent, Nola, Etrurien mit berühmten Beispielen zu belegen. *Strengeren Styls* auf der Schale des Sosias §. 143, 3 und im Götterkampf des Agrigenter Amphitheton zu München —, in *freierer* Vollendung auf Werken verschiedener Gefässform verschieden. Beispielsweise sind die Hydria des Apollo Delphinios, die der Iliupersis, des Kadmoskampfs und des Parisurtheils in Kalpisform, Amphoren des Krösos, des Achilles und Phönix, die Triptolemosvase im Louvre (§. 358, 4), die als Stamnos geformten Vasen der Hephästosrückkehr, die Trinkschalen mit Bildern hochzeitlichen Zugs (§. 429, 1) und die einer Erzgiesserei (Halirrhothios) zu nennen. Entsprechende Künstlernamen dieses Styls sind Euphronios und Epiktet.
   e. Attische *Spielarten* aus bester Zeit: *reinsten* Kunstgefühls in den Umrisszeichnungen attischer Lekythen und einiger Schalen mit weissem Grund (Euphronios), mehr oder weniger *verkünstelt* in zahlreichen Prachtgefässen etruskischen Fundorts, den Gefässen des Andokides und anderen,

hie und da auch mit Verbindung von Zeichnungen schwarzer Färbung —, desgleichen in den aus der Nähe Nola herrührenden Vasen von Plistia (S. Agata de Goti: Kramer 121 ff. Abeken 341).

f. Vasenbilder der alexandrinischen Zeit, *im reichen Styl* der Gefässbilder Unteritaliens (der Vasen von Canosa, Ceglie, Ruvo §. 163, 7), wie auch mancher aus sonstigem Fundort nachweislich, durch grosse Kunstfertigkeit, reiche Figurenzahl, ansehnliche Grösse, vielfache Zierrathen bei geringeren Vorzügen des Firnisses und der Zeichnung hervorstechend. Beispielsweise zu belegen durch die apulischen Amphorenbilder von Triptolemos und Medea, mehrere Unterwelts- und Amazonenvasen, die Darstellungen von Bellerophon, Archemoros u. a. m.

g. Vasenbilder des (noch vor Christi Geburt eingetretenen) *Verfalls*, in eigenthümlicher Weise einerseits in nachlässigen lukanischen und kampanischen Vasen, anderseits aus etruskischen mit griechischer Schrift zu erkennen.

4. Mosaike, mit technischen Vorkenntnissen (§. 322) und mit Hinweisung auf römische Ausgrabungen nach der Verschiedenheit schwarzer und weisser oder mehrfarbiger Ausführung zu unterscheiden.

a. Einfarbige: Odysseus und Skylla im Vatikan u. a. m.

b. Mehrfarbige. Vorzüglich zu merken die Alexanderschlacht §. 163, 6 —, das grosse pränestinische Mosaik ägyptischer Darstellung, die grossen Mosaiken des Vatikans (aus Otricoli) und der Villa Casali, der Kentaurenkampf zu Berlin, die kapitolinischen Tauben und der Tafelabhub nach Sosus im Lateran, die 24 Theaterscenen im Vatikan (das fünf und zwanzigste in Berlin).

IV. Epigraphik [23]). Mit technischen Vorkenntnissen über die durch Stein, Metall oder Thon, durch Meissel, Griffel oder Pinsel verschieden stylisirte (B. II, b, η) Schriftbildung ist einleitungsweise hier auch über Menge, Fundort, Sammlungen und sonstige Schicksale der theils mit Denkmälern verknüpften theils vereinzelt erhaltenen Inschriften zu handeln, so wie andererseits, neben allgemeiner Betrachtung der einzelnen Alphabete sammt Ort Alter und Stoff ihrer Denkmäler, auch die nach politischen religiösen und Privatzwecken, namentlich auch durch Sepulcralbezug, verschiedenen Anlässe einen schicklichen Ueberblick alter Inschriften gewähren.

1. Griechische Inschriften.

a. *Archaische* vor Olymp. 80.

α. Anhaftend an Felsen und Kunstdenkmälern.

aa. Felseninschriften zu Thera —, Grenzmarken Ὅρος C. J. 526.

bb. Steininschriften an Basen C. J. 10. 39 —, Hermen C. J. 12 —, Stühlen C. J. 40.
cc. Metallene an Helmen C. J. 6, Kesseln 32, Gefässen.
dd. An Thongefässen: τον Αϑενεϑεν αϑλον —, korinthisches (Dodwell).
ee. An Gemmen, hauptsächlich Skarabäen: Namen des Künstlers, Besitzers (Franz p. 343, 1) oder dargestellten Gegenstands.

β. Selbständig erhaltene:
aa. In Stein: Inschriften aus Amyklä u. a. peloponnesische (Fourmont, Nani), Sigaea (C. J. 8), Geloa, Sandvicensis —, Corcyräische des Menekrates —, Herodes Atticus C. J. 26.
bb. In Metall, hauptsächlich Erz: Lamina Borgiana 1784, Tabula Heracleensis 1754, Tafel aus Olympia C. J. 11 —, Bleitäfelchen C. J. 538 (Fr. 63).

b. *Seit Olymp.* 80.
α. Attische: Nointelscher Stein und Parthenonsinschriften (Franz Elem. no. 47. 56).
β. Sonstige, nach geographischer Ordnung des C. J. Gr. zu überblicken.

2. Altitalische Inschriften, nach Lanzi, Lepsius, Mommsen.
a. Oskische, an (aa) Kunstwerken, namentlich Mauern (Pompeji) Grabkammern und Schalen —, oder (bb) selbständig: Tabula Abellina, Bantina.
b. Umbrische, an (aa) Kunstwerken? oder (bb) selbständig, in den eugubinischen Erztafeln.
c. Euganeische Helminschriften: Lanzi 3, 653ff.
d. Etruskische.
aa. An Kunstwerken in Stein (Ossuare), Erz (Statuen, Cisten, Spiegel), Thon (Ossuare, Vasen), Gemmen (Skarabäen) und Münzen (Aes grave und Silbermünzen).
bb. Selbständig, hauptsächlich in der peruginer Steinplatte.

3. Latinische Inschriften, nach Orelli.
a. *Archaische* bis auf Cäsar.
aa. An Bau- und Bildwerken:
α. Stein: Columna rostrata Orelli 549, Scipionengrab Or. 550ff., Grabinschriften Lanzi I, p. 62ff.
β. In Erz: Ficoronische Cista.
bb. Selbständige.
α. In Stein: Arvalinschriften Or. 2265ff.
β. In Erz: SC. de Bacchanalibus a. u. 568 (Liv. 39, 18. Spangenb. 3), Lex Heracleensis (1 Seite Sp. 10), Veleiatium sec. 7 —, Rubria Or. 3121.

b. *Spätere.*
aa. An Bau- und Kunstwerken.

α. An Gebäuden: Monum. Ancyranum, Tempelaufschriften, Grabinschriften (Cäc. Metella).
β. An Statuen: Elogia historica.
γ. Auf Thon (Lampen).
δ. Knochen (Tesseren).
ε. Gemmen.
bb. Selbständige.
α. Staatsinschriften.
αα. In Stein: Fasti Capitolini, Praenestini u. a. Kalendaria.
ββ. In Erz: Lex Regia Vespasiani (Orell I p. 567).
β. Sonstige, nach geographischer Ordnung.

BB. Nach Inhalt und Darstellung.

Dieser weitschichtige Abschnitt wird innerhalb eines archäologischen Cursus sich stark abkürzen lassen, indem er theils auf früher berührte Denkmäler zurückweisen kann, theils auch, sofern über Kunstmythologie oft selbständig gelesen wird, nur geringer Ausführung bedarf.

1, Griechische Gottheiten.
a. Die olympischen Zwölfgötter, ihre Kunstideale und mythischen Darstellungen §. 349—382.
b. Die chthonischen und Mysteriengottheiten Hades, Demeter und Kora §. 358. 397.
c. Die Gottheiten geistiger Erhebung.
α. Dionysischer Kreis §. 383—390.
β. Kreis des Eros §. 391.
γ. Musen, Sibyllen, Sirenen §. 393.
δ. Die Gottheiten der Heilkraft §. 394.
d. Sonstige Elementargottheiten.
α. Urwelt, Kronos und Rhea §. 395.
β. Licht- und Zeitgottheiten §. 399. 400.
γ. Luft und Winde 401.
δ. Wassergottheiten 402.
ε. Erde und Wachsthum §. 404. 405 (Hebe, Horen, Chariten).
ζ. Erde und Unterwelt (Hekate, Nacht, Thanatos, Charon —, Sirenen u. Hesperiden —, Gräen, Gorgonen, Erinnyen —, Fabelthiere) 397.
e. Ethische Mächte.
α. Schicksal und Weltordnung §. 398.
β. Streit, Eintracht, Tugenden (Eris, Enyo, Nike —, Eirene, Soteria —, Arete, Peitho) §. 406.
f. Dämonen und Genien.
g. Italische Gottheiten §. 407.
h. Gottheiten des Orients.

2. Heroensage §. 412.

a. *Nordgriechische* §. 412, 3.
 α. Orchomenisch-thessalische: Phrixos und Jason, Argonauten (§. 412, 4) —, Kentauren und Lapithen.
 β. Thrakische: Orpheus, Lykurg §. 413, 4.
 γ. Thebanische: Kadmeer —, Amphion, Niobe (§. 417, 7) —, Oedipodie §. 412, 3.

b. *Athen, Inseln, Asien.*
 α. Athen: Kekropiden, Erichthonios, Erechtheiden —, Boreas, Kephalos —, Ion, Aegeus, Theseus §. 412, 1
 β. Nordasien: Amazonen §. 417.
 γ. Kreta: Minos, Minotaur, Talos, Dädalos §. 418, 1.
 δ. Lykische und lydische Sagen.

c. *Peloponnesische* Sagenkreise.
 α. Argivische Sagen: Argos und Io, Danaos, Perseus —, die Prötiden —, Adrast —, Diomedes §. 414, 2. 3.
 β. Arkadische: Atlantiden, Söhne des Aleos und des Lykurg.
 γ. Spartanisch-messenische: Tyndariden und Aphareiden §. 414, 5.
 δ. Korinthische: Sisyphos, Bellerophon §. 414, 1.
 ε. Neleiden in Pylos.
 ζ. Kephallenische Sage: Kephalos —, Odysseus (§. 416).
 η. Eleisch-ätolische: Endymion (§. 414, 4) —, kalydonische des Oeneus und Meleagros, Tydeus und Diomedes §. 413, 3.

d. *Achäer* und *Dardaner* vor *Troja* §. 415.
 α. Tantalos, Pelops, Atriden und Helena —, Aeakos, Peleus, Achill (§. 413, 1. 2).
 β. Laomedon, Priamos, Paris.
 γ. Helden vor und in Troja.
 δ. Der Zug gegen Troja (Antehomerica).
 ε. Kämpfe vor Troja (Ilias).
 ζ. Troja's Fall (*Ἰλίου πέρσις*).
 η. Heimkehr aus Troja (*Νόστοι*): Agamemnon und Orest, Neoptolemos und Orest, Aeneaden.

e. *Herakles* §. 410.
 α. Persönliches seiner Jugend, Ehe, Busse, Vergiftung.
 β. Zwölfzahl der Thaten.
 γ. Sonstige Thaten aus Ost und West.
 δ. Weihe und Göttlichkeit.

f. *Italische* Heroensage §. 418, 2. 3, hauptsächlich Roms.

3. Gegenstände des Menschenlebens.
 a. Historische Darstellungen und Bildnisse §. 419. 420.
 b. Alltagsleben, nach Kultus (422), Festspielen (423 ff.), Krieg (426), sonstigem Männer- und Frauenleben (427 ff.), wie nach Tod und Bestattung (§. 431) zu betrachten.

4. Sonstiges: Thiere und Pflanzen —, Landschaft —, Symbole §. 433 ff.

Anmerkungen.

[10]) Einen allgemeinen Blick auf Herkunft, Umfang, Schicksale und Oertlichkeit unsres antiken Kunstbesitzes der Darstellung kunstgeschichtlicher Epochen vorangehn zu lassen halte ich für durchaus wesentlich, wie es auch wegen der besonderen Anziehungskraft dieser Gegenstände Vortheile gewährt jeder andern Einleitung sie voranzustellen; im Müllerschen Handbuch folgt dieser Abschnitt erst nachgehends.

[11]) Die Gegenstände der bildenden Kunst, denen das Müller'sche Handbuch ein volles Drittheil seines Inhaltes einräumt, fallen dem Bereich dieses Grundrisses nur insofern anheim, als sie der Kunstentwicklung im Allgemeinen zum Anlass, im Einzelnen (*C, BB*) zum integrirenden Element ihrer vorzüglichsten Leistungen dienen. Die Kunstideale von Zeus, Hera, Pallas zu erörtern ist Sache des kunstgeschichtlichen Abschnitts wo Phidias und Polyklet erwähnt werden (*A* III, 2, b, aa); den ganzen Vorrath bildlichen Götter- und Heldenwesens aber durchzumustern, kann meines Erachtens weder dem Vortrag der Kunstgeschichte noch auch der Denkmälerauswahl zugemuthet werden, die jene geschichtlichen Sätze durch wenige charakteristische Belege anschaulich zu machen bestimmt ist. Dagegen für einen gesonderten Vortrag archäologischer Realien, namentlich der Kunstmythologie, dieselben hier nur sehr allgemein benutzten Paragraphen des Handbuchs um so anwendbarer bleiben.

[12]) Hier wird Müllers „systematische" Behandlung der monumentalen Technik in ihrem, schon für die Lehrsätze der Kunstgeschichte erforderlichen, Zusammenhang vorweggenommen, in ihren Einzelheiten aber zur Anknüpfung an die Erörterung einzelner Denkmäler dem dritten (praktischen) Theil vorbehalten: es gilt zunächst den Zuhörer mit den betreffenden Rubriken vertraut und in den darüber sprechenden Abschnitt des Lehrbuchs eingeführt zu wissen.

[13]) Die hier versuchte Unterscheidung pelasgischer, achäischer und hellenischer (Homers Zeit) Elemente der beginnenden griechischen Kunst bleibt fernerer Prüfung empfohlen.

[14]) Die Entstehung des dorischen Tempels bereits mit der Wanderung der Herakliden anzuheben, erscheint mir als eine der nicht zulässigen Annahmen des Handbuchs.

[15]) Hier ist die gemeine Unterscheidung „ägyptisirenden, babylonischen oder phönicischen" Vasenstyls vom archaischen der altgriechischen

Kunst mit dem Gegensatz korinthischen und altattischen Styls, zum Theil nach Kramers Vorgang, vertauscht worden. Vgl. Annali dell' Inst. XIX, 408 ff.

[16]) Die assyrische und babylonische Kunst gemeinsam, jene in einer vordem kaum geahndeten Höhe und in veränderter Stellung zu fassen, so dafs sich einestheils die medisch-persische, andrentheils die babylonische und phönicische ihr anreiht, ist in Folge der neuesten Entdeckungen unvermeidlich. Im Uebrigen scheint mir die den Kunstgeschichten des Orients von Müller angewiesene Stelle für den Zweck seines Handbuchs sowohl als darauf bezüglicher archäologischer Lehrvorträge unantastbar, und möchte ich namentlich zum Behuf dieses letzteren zu einer Voranstellung des Orients vor Hellas, wie ein kundiger Beurtheiler des Müller'schen Handbuchs noch neuerdings (Zeit. f. Alterth. 1852 S. 44) sie empfahl, keineswegs rathen. Die Archäologie des klassischen Alterthums hat andre Ansprüche als eine allgemeine Kunstgeschichte sie haben würde.

[17]) Dieser praktische und epideiktische, auf Anschauung und unmittelbares Verständnifs alter Kunstwerke hinzielende Theil ist in Müllers Handbuch weder gesondert noch auch irgendwie eingemischt zu finden, obwohl die Gegenstände desselben, in den Zusammenhang der Kunstgeschichte nicht ohne Häufung verwebt oder in deren systematischem Anhang vereinzelt, allerdings fast durchgängig auch dort sich nachweisen liefsen.

[18]) „Ueber archäologische Kritik und Hermeneutik" schrieb bereits im Jahr 1835 Levezow eine akademische Abhandlung, welche wenigstens Wunsch und Bedürfnifs jener Doctrinen wissenschaftlich begründet; über die ihnen hier vorangestellte Kunst Kunstwerke zu sehen hatte, wie auch von Müller im Handbuch bemerkt ward, schon ungleich früher Milizia geschrieben. Aufserdem fehlt es, eine auf jenen drei Richtungen beruhende archäologische Auslegungskunst im Sinne der philologischen zu begründen, keinesweges an Vorarbeiten; hieraus aber eine Beispielsammlung zum Vorbild archäologischer Studien zu entwerfen hat, so leicht und förderlich es auch wäre, unseres Wissens bisher noch niemand versucht. Indefs wird, auch ohne ein solches Hülfsmittel, der akademische Lehrer, welchem Uebungen der oben (S. 9 f.) berührten Art am Herzen liegen, aus archäologischen Werken seines nächsten Bereichs leicht so viel entnehmen können, dafs es, jenen obigen Anforderungen für *Autopsie, Kritik und Hermeneutik* entsprechend, wenigstens an den leitenden Gesichtspunkten zur Ausbildung künstlerischen Blickes, kunstvergleichenden Urtheils und einer planmäfsigen Forschung dem Studirenden nicht fehlen könne. Im Uebrigen fällt die durchgängige Ausübung jener dreifachen Thätigkeit den mit ihnen zugleich oben aufgestellten Beziehungen auf *Material*, *Styl* und *Darstellung* anheim. Der derbe Stoff, die künstlerische Beschaffenheit und der ideelle Inhalt des Kunstwerks bilden sowohl bei erster Besichtigung und Beschreibung, als bei kritischer Prüfung und gelehrter Auslegung die hauptsächlichen Punkte aller Kunsterklärung, dergestalt dafs sowohl die erste äufserliche Kunde über Ort und Schicksale des Kunstwerks, als auch die Litterarnotiz über dessen anderweit vorhandne Beobachtung und Erklärung jenen Hauptpunkten erst nachzufolgen hat.

Nach diesen Voraussetzungen würde denn eine Methodik der Kunsterklärung in kürzester Fassung die nachfolgenden Leistungen erheischen.

a) *Autopsie*, von Anblick und Eindruck des Kunstwerks zu einer äufserlichen Beschreibung desselben, namentlich seines (α) Stoffes, Umfangs und Zustands, ferner seines (β) Styles und (γ) Inhalts führend,

welcher zugleich die Erkundung über Material und Umfang, Fund- und Aufbewahrungsort, wie auch über bisherige gelehrte Bearbeitung desselben sich anschliefst.

b) *Kritik* zu Prüfung der so beschriebenen Umrisse und Eindrücke sowohl, als auch des mit Recht oder Unrecht für antik erachteten (α) Stoffes, (β) Styles und (γ) ideellen Gehalts.

c) *Hermeneutik*, indem zu tieferem Verständnifs des äufserlich erkannten Kunstwerks erläuternde Vergleichungen aus der sonstigen gelehrten Kenntnifs des Alterthums nach denselben Gesichtspunkten (α) des Stoffes und Fundorts, (β) des Styls und (γ) des ideellen Gehalts hinzutreten.

Uebrigens schien es nicht dieses Ortes, der Autopsie als Nebenbedingung eines wohl auszurüstenden Auges etwa auch die äufserliche Gewähr eines in Büchern und Kunstvorlagen nothdürftig ausreichenden archäologischen Apparats anzureihen; um jedoch auch hierin nichts zu versäumen, darf auf die zweite Beilage dieses Grundrisses verwiesen werden.

[19]) Diese Stelle möchte für Athens und Roms Stadt- und Marktpläne festzuhalten und dem archäologischen Lehrvortrag für alle die häufigen Fälle aufzugeben sein, in denen eine gründliche, mit einiger Anschauung verknüpfte, Kenntnifs der Mittelpunkte griechischer und römischer Oertlichkeit dem studirenden Philologen nicht anderweitig, namentlich im Zusammenhang der griechischen und römischen Alterthümer, gesichert ist.

[20]) Zur Vertheilung dieses reichen Stoffes ist auch *K. F. Hermann's* oben (Anm. 2) gedachtes und besonders für die Numismatik ins Einzelne gehende „Schema" zu vergleichen.

[21]) Obwohl diese Graffiti toreutischen Werken angehören, eignet ihr reicher Vorrath an graphischen Compositionen sich doch ungleich mehr für diese Stelle des Grundrisses als für die etwas früher mit 2c. bezeichnete Erwähnung toreutischen Geräths.

[22]) Die Gattungen der Gefäfsmalerei sind nach ihren stylistischen Besonderheiten hier und schon oben (Anm. 15), mehr als zu Müllers Zeit es möglich war, unterschieden worden. Belege dazu gewährt unter andern ein auf ähnlichem Eintheilungsgrunde beruhender neulicher Ueberblick des Münchener Vasenvorraths (Archäol. Anzeiger 1852 no. 46)

[23]) Einige Vorkenntnisse und Musterstücke der Epigraphik in den Kreis archäologischer Lehrvorträge hier einzubegreifen, erscheint in noch höherem Grad als vorher (Anm. 19) für die Topographie erheischt wurde unerläfslich, indem theils der rein philologische Lehrvortrag diesen Kreis alter Denkmäler noch seltener als die Betrachtung des klassischen Bodens zu berühren veranlafst ist, theils aber auch die auf Herkunft und Technik, so wie auf häufige bildliche Zuthat der Inschriften, bezügliche Kenntnifs lediglich im Bereich der Denkmälerkunde zu liegen pflegt; der ferneren sprachlichen und exegetischen Behandlung der Inschriften selbst wird dadurch natürlich nur vorgearbeitet, nicht vorgegriffen.

Beilagen.

I. Ueber das Verhältniss der Archäologie zur Philologie und zur Kunst[24]).

1. Als *Archäologie* bezeichnen wir denjenigen Zweig der [im Sinn allgemeiner Alterthumsforschung gefassten] klassischen *Philologie*, welcher, im Gegensatz litterarischer Quellen und Gegenstände, auf den monumentalen Werken und Spuren antiker Technik beruht; die Werke der Baukunst und der bildenden Künste, aber auch Orts- und Inschriftkunde sind dazu gehörig.

2. *Hauptfächer* des archäologischen Studiums sind Denkmälerkunde, Kunstgeschichte und Kunstalterthümer; Kunstlehre, Kunstkritik und Kunsterklärung sind in ähnlicher Weise als Organon ihnen beigesellt, wie die Grammatik samt litterarischer Kritik und Hermeneutik der Philologie im engeren Sinne zur Seite stehn.

3. *Aufgabe* der Archäologie ist es, nicht nur eine Auswahl von Kunstdenkmälern, sondern die *Gesammtheit* des monumentalen Stoffes, an und für sich und in seinem Ergebniss für litterarische, Religions- und Privatalterthümer, der Gesammtheit aller philologischen Forschung und der Gesammtanschauung des antiken Lebens zu überliefern.

4. Die Denkmälerforschung des klassischen Alterthums muss von dessen litterarischer Kenntniss ausgehn, auf welcher die im engeren Sinn so genannte *Philologie* beruht; ihren monumentalen Theil bearbeitet auf philologischer Grundlage der *Archäolog*, zu welchem Behuf *Alterthumsfreunde* verschiedenster Art den Stoff ihm ermitteln, *Künstler* denselben ihm begutachten und prüfen müssen.

5. Diese *Abhängigkeit* des Archäologen *von Alterthumsfreunden* und *Künstlern*, welche oft zu missbräuchlicher Ausdehnung jener Benennung auf antiquarische Dilettanten aller Art Anlass gegeben hat, legt dem Archäologen für Beischaffung und Beurtheilung

seines Stoffs um so grössere Schwierigkeit auf, als dieser Stoff aus sehr verschiedener Oertlichkeit und bei sehr verschiedenem Kunstwerth in stetem Anwachs begriffen ist.

6. Als *Alterthumsfreunde*, welche den Denkmälerschatz der klassischen Welt zur Kenntniss des Archäologen bringen, sind theils gelehrte Reisende, theils die an Orten klassischen Angedenkens wohnhaften Beobachter und Forscher dankbar in Anschlag zu bringen.

7. Beim Architekten und bildenden *Künstler* hat der Archäolog über die Gesetze und Vorbilder der Kunst sich zu unterrichten, um durch Besichtigung und Vergleichung zahlreicher Kunstwerke verschiedenster Gattung sein eignes Gefühl für Zeichnung und künstlerischen Styl auszubilden.

8. Der *Archäolog* hat den solchergestalt ihm überlieferten Stoff durchgängig in *philologischer Form und Begrenzung* zu bearbeiten, dergestalt dass seine Kunsterklärung der Kritik und Erklärung philologischer Texte, seine Kunstgeschichte der Litteraturgeschichte des Alterthums, seine sonstige Forschung, hauptsächlich in Religions- und Privatalterthümern, der realen Darstellung des antiken Lebens gleichartig und in wechselseitiger Ergänzung zur Seite stehn müssen.

9. Zu diesem *Bewusstsein* ihrer Aufgabe ist die deutsche Archäologie erst seit den letzten Jahrzehenden gelangt: darum hauptsächlich weil theils die *Einseitigkeit* ästhetischer Auffassung, theils der Mangel einer reichlichen *Anschauung* alter Denkmäler der verschiedensten Gattung ihm früher entgegenstanden.

10. Um die Archäologie in jenem philologischem Sinn zu fördern, ist deren *Methode* nicht sowohl den Bedürfnissen des Alterthumsfreundes oder des Künstlers anzupassen — obwohl auch auf diese sie auszudehnen an und für sich empfehlenswerth ist —, sondern in strengem Zusammenhang mit dem gesammten philologischen Unterricht zu begründen.

11. Die Kunstwelt der Alten bereits in die *Schulbildung* einzuführen ist nur in Zusammenhang mit der Lesung der Alten zu rathen; ausserdem kann bei der Erwerbung technischer Fertigkeit auf das Gefühl für antike Kunst hingewirkt werden.

12. Auf den *Universitäten* wird das archäologische Studium erst dann gedeihen, wenn dessen Lehrfächer sowohl als dessen praktische Uebungen innerhalb des üblichen Trienniums in festeren Zusammenhang mit der philologischen Bildung treten, als es nach bisherigen Studienplänen möglich war. Junge Männer, welche ohne gründliche philologische Bildung oder besondre artistische Fähigkeit der Archäologie sich zuwenden, soll man lieber abschrecken als darin bestärken.

13. Wenn *Philologen* ihrem *ästhetischen Gefühl* misstrauend von der Kunstwelt der Alten fern bleiben, so vergessen sie dass die alten Denkmäler nicht bloss an und für sich sondern auch als Quellen antiquarischen Wissens ihnen unentbehrlich sind; wenn

andre sich an die Schwierigkeit archäologischer *Hülfsmittel* stossen, so ist ihnen unbekannt dass diese Hülfsmittel jetzt nicht minder erschwinglich als förderlich sind.

14. Sammlungen statuarischer *Gypsabgüsse* sind das vornehmste Mittel den Sinn für Schönheit und Majestät der griechischen Kunst anzuregen und bis zu einer gewissen Stufe auszubilden, dagegen der Sinn für Composition mehr durch die Vergleichung anderer Kunstgattungen gebildet wird und Musterstücke derselben aus keiner Kunstgattung entbehrt werden können.

15. Als Hülfsmittel des archäologischen Universitätsstudiums ist theils ein *Lehrapparat*, den Vortrag durch mannigfache Anschauung zu unterstützen, theils auch ein *Uebungsapparat* nothwendig, um den Lehrling mit den nöthigen Hülfsmitteln zur Kunsterklärung frühzeitig zu umgeben. Von jenem dürfen architektonische Modelle, Musterstücke jeder Technik, augenfällige und übersichtliche Vorlegeblätter neben den Gypsabgüssen nicht ausgeschlossen sein; dieser muss ausser ähnlichen Vorlegeblättern hauptsächlich aus einer Auswahl der für das archäologische Studium wichtigsten Bücher bestehen —, in ähnlicher Stellvertretung der nicht immer auslangenden öffentlichen Bibliotheken, wie sie auch philologischen Seminaren zu statten zu kommen pflegt.

16. Die Archäologie oder *monumentale Philologie* war von Deutschland aus lange Zeit fast nur in Münzkunde und griechischer Epigraphik gefördert worden; ihre Wichtigkeit wird immer mehr erkannt, ohne jedoch in den rechten Zusammenhang mit der gesammten Philologie getreten zu sein; es ist daher kein passendes Mittel zu diesem Behuf zu versäumen, und demnächst auch eine regelmässige Beachtung des archäologischen Studiums von Seiten der Philologenvereine zu wünschen.

II. Ueber Bedürfniss und Ausführbarkeit eines archäologischen Lehr- und Uebungsapparats.

Dem archäologischen Studium stehn in der gemeinen Meinung häufig zwei Schwierigkeiten entgegen, welche bei näherer Erwägung meist verschwinden: erstens die Befähigung Kunstwerke zu erkennen, der im Zusammenhang allgemein menschlicher Ausbildung etwa in eben dem Grad einigermassen sich nachhelfen lässt als man wol auch einer geringen Anlage zur Musik oder zur Verskunst nachhilft; zweitens der Mangel an Hülfsmitteln und Gegenständen kunstgeschichtlicher Erkenntniss und klassischer Kunstanschauung. Dieser letztere Mangel war in früherer Zeit, als man den damals

leicht zu begrenzenden Vorrath archäologischer Publikationen bei der Unbeholfenheit technischer Reproduction meist nur in fast unzugänglichen Luxuswerken besass, allerdings nur unter dem Beistand ansehnlicher Bibliotheken abzuhelfen; dagegen in unserer Zeit das archäologische Material seiner überaus grossen Anhäufung ungeachtet überschaulicher und mit Beihülfe technischer Mittel, wie Kupferstich, Steindruck und Galvanoplastik wetteifernd sie bieten, in der That auch erschwinglich genug sich zeigt, um allen Bildungsanstalten, in denen das klassische Alterthum noch studirt wird, auch einen archäologischen Apparat zum Studium seiner Kunstdenkmäler leicht darzubieten.

Ein solcher Apparat ist theils litterarischer theils monumentaler Art, und kann nach beiden Seiten hin mit mehr oder weniger Beschränkung auf das Unentbehrlichste wohl beschafft werden, wie solches zum Vortheil gründlicher archäologischer Studien gegenwärtig bereits an den meisten deutschen Universitäten versucht, hauptsächlich aber in Leipzig durch Otto Jahn, in Jena durch Göttling bewerkstelligt worden ist.

I. Der litterarische oder Bücherbedarf des archäologischen Apparats besteht theils in Abbildungswerken theils in Erläuterungsschriften und Texten.

a. Von Abbildungswerken ist für Kenntniss der tektonischen Elemente und für Anschauung der Baudenkmäler, für die Bekanntschaft mit den vorzüglichsten bildlichen Denkmälern und für die Erweiterung ihres früher vorhandenen Vorraths durch den fortschreitenden Zuwachs neuerer Funde, mehr denn Ein bilderreiches Werk allerdings unerlässlich: um aber eine Herausgabe von *Stuart*'s attischen Alterthümer, irgend ein Bilderbuch römischer Bauwerke, (wie es von Barbault bis auf Canina ihrer viele gibt) und irgend ein architektonisches Hülfsbuch (von *Hirt* oder *Stieglitz, Normand* oder *Bötticher*), um Stadtbeschreibungen von Rom und Athen (*Platner, Leake*), um ausserdem *Millin*'s mythologische Gallerie, und *Müller*'s zum Handbuch der Archäologie gehörige Bilderhefte, endlich jährlich durch allmählichen Ankauf die Jahrgänge des archäologischen Insituts sich anzuschaffen, wird bei ernstlichem Willen wohl überall Rath werden. Wo die Ansprüche sich steigern dürfen, wird man hauptsächlich für die Denkmäler bildender Kunst noch manche Specialschriften, namentlich das Musée de Sculpture von *Clarac, Zoega*'s Bassirilievi, *Campana*'s Terracotten, ferner einige der neuesten Abbildungswerke aus dem Gebiet etruskischer Funde (*Micali*), griechischer Vasen (*Millingen, Gerhard*) und pompejanischer Wandgemälde (*Zahn, Ternite*) begehren, wie auch einige allgemeine museographische Werke, solche wie das Museo Pio-Clementino und Borbonico hinzufügen, immer aber in den Grenzen eines sehr erschwinglichen Aufwands sich halten können.

b. Nicht minder erschwinglich, aber bei angemessenem Umfang doch auch nicht geringer, sind die Ansprüche des archäolo-

gischen Apparats für Erläuterungsschriften die man, ohne erst auf einer grösseren Bibliothek sie vielleicht vergebens zu suchen, zur Hand haben muss. Nicht weniger als *Winckelmann's* Geschichte der Kunst sind *Welcker's* alte Denkmäler und einige andre Musterschriften neuerer Archäologen für das Studium anleitend; woneben aber weder die den Bildwerken verwandtesten litterarischen Forschungen, solche wie Welckers Aeschylische Trilogie, Epischer Cyclus und Tragödien. noch auch erklärende Ausgaben der Kunstschriftsteller, solche wie Welckers Philostratus und die philologischen Hülfsmittel zu Pausanias und Plinius fehlen dürfen. In wiefern es ausserdem unerlasslich oder nur wünschenswerth sei, die sonstigen wichtigsten *Texte* griechischer und römischer Klassiker, mit Inbegriff der Grammatiker und Lexikographen, bei einer mit philologischer Gründlichkeit zu führenden Leitung archäologischer Uebungen stets zur Hand zu haben, wird immer weniger bestritten werden, je unbedeutender von Jahr zu Jahr der zu Anschaffung guter Texte erforderliche Aufwand wird.

II. Ausser diesem litterarischen Apparat ist aber auch noch manches Hülfsmittel monumentaler Art erforderlich. Der Lehrling archäologischer Studien muss nicht nur sichtliche, sondern auch fühlbare Originale, sein Kunstgefühl für die Antike auszubilden, vor Augen haben. An Orten wo es keine Antikensammlungen gibt ist dies durch einige statuarische Gypsabgüsse (Apollo, Laokoon, einige Sculpturen des Parthenon) zu erstreben; wo aber auch antike Originale grösseren Umfangs in der Nähe sind, werden immer noch Abgüsse geringeren Umfangs wünschenswerth sein, wie man von Münzen und Gemmen sie leicht erlangt und, einen allzuoft das Studium selbst abschneidenden Umweg entbehrlich zu machen, gern in Anwendung setzt. Eine noch immer sehr fühlbare Entbehrung liegt in der Schwierigkeit ausgewählte Modelle der wichtigsten Gebäude, solcher wie der pästanischen Tempel, des Parthenon, eines alten Theaters und Amphitheaters, der Baulichkeiten von Pompeji und dergleichen mehr zu erlangen wie solche, in Gyps oder Kork ausgeführt, allerdings hie und da — in Cassel, Darmstadt, München und sonst — in Sammlungen, unter den nächsten Hülfsmitteln des Studiums aber kaum irgendwo sich vorfinden. Einigermassen ist diesem Mangel, wenigstens zur Erweckung weiterer Forschungslust, durch eindrückliche Abbildungen alter Baudenkmäler in *Piranesi*'scher Weise abzuhelfen, und in ähnlicher Weise lassen denn auch die grossartigen Eindrücke alter Plastik und Malerei einigermassen, auch ohne unmittelbare Abformung, sich wiedergeben: namentlich können *galvanoplastische* Nachbildungen, solche wie E. Braun für die Apotheose Homers, neuerdings auch für die Friese des Parthenon und des phigalischen Tempels, zu mässigen Preisen sie lieferte, ihres stark verkleinerten Massstabs ungeachtet hier treffliche Dienste leisten. Ein ähnlicher Vortheil monumentalen Eindrucks ist aber auch für die Denkmäler von flacher Räumlichkeit

nicht aufzugeben: so gewähren bekannte Facsimile's pompejanischer Wandgemälde (*Zahn*, *Ternite*) und griechischer Vasenbilder (*Gerhard*) durch ihre Uebereinstimmung mit Umrissen, Grösse und Färbung der Originale einen genügenden Eindruck alter Malerwerke, wie denn auch durch *Ritschl's* neueste epigraphische Arbeiten sprechende Facsimile's alter Inschriftsteine die monumental bedingte Beschaffenheit römischer Paläographie zu veranschaulichen dienen.

In solchen aller Beschränkung wie aller Erweiterung fähigen Grenzen lässt auch bei äusserst mässigen Mitteln der Apparat sich beschaffen, welcher zu einiger Anschaulickeit archäologischen Lehrvorträgen nirgend fehlen darf[25]). Wahrhaft hülfreich dafür ist nur dasjenige was im Augenblicke des Vortrags auch unmittelbar, ohne den Umweg von Bibliotheken und Museen, sich vorzeigen lässt, einen Umweg den nicht jeder Zuhörer einschlägt und den ohne Zeitverlust keiner einschlagen kann. Nachdem in Mitten der Kunstschätze unsrer Hauptstadt eine solche Beihülfe hiesigen Orts allzu lange uns fehlte, ist sie durch Beischaffung Mionnetscher Münzpasten und des unentbehrlichsten Bücherbedarfs nun ebenfalls zu einem Umfang gediehen, welcher die archäologischen Hülfsmittel hiesiger Lehrvorträge hinter dem Apparat kleinerer Universitäten um so weniger zurücktreten lässt, als auch der fernere grossmüthige Beistand der vorgesetzten hohen Behörde zugleich mit der Willfährigkeit wohlwollender Schenkungen ihm gesichert ist[26]).

Anmerkungen.

[24]) Die hier zusammengestellten Lehrsätze sind wörtlich so abgedruckt wie sie im Jahr 1850 bei Gelegenheit der hiesigen Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner einem zahlreichen Kreis von Theilnehmern dieses hochachtbaren Vereins in einer allgemein zugänglichen Sitzung dargeboten und demnächst im „Archäologischen Anzeiger" 1850 S. 203 ff. abgedruckt wurden. Sie stehen in Zusammenhang mit dem zu engerer Verbindung philologischer und archäologischer Studien damals gehaltenen und in den „Verhandlungen" der gedachten Berliner Philologen-Versammlung von 1850 abgedruckten Vortrag „über monumentale Philologie" (vgl. Arch. Anzeiger 1850 S. 201 ff.), und bleiben zugleich mit diesem letztgedachten Aufsatz allen denjenigen zu weiterer Prüfung und Beherzigung empfohlen, welche den Vortheil einer regelmäfsig wiederkehrenden Zusammenkunft zahlreicher Alterthumsforscher für die Kunstwelt des Alterthums ungern unbenutzt lassen mögen, nach der Natur archäologischer Vorlagen aber den Verhandlungen dieses Bereichs nur im gesonderten Kreis wirklich theilnehmender Personen einen Vortheil versprechen können. In der That fand der am Schlufs dieser Thesen angeregte Vorschlag, bei künftiger Erneuung derselben Philologenvereine auch für die archäologische Mittheilung und Verhandlung einen regelmäfsigen Spielraum festzustellen, mannigfach ein geneigtes Gehör, und scheiterte nur an der Gründlichkeit, nicht anders als sectionsweise (und als Section war die Gesammtheit der klassischen Philologie, der orientalischen und der Pädagogik gegenüber, festgestellt) sich versammeln zu mögen.

[25]) Nach obiger Voraussetzung lassen wir hier den Entwurf eines für mäfsigen Kostenanschlag, nach den gangbaren Verhältnissen deutscher Universitäten, ausgewählten archäologischen Hausbedarfs folgen, der zugleich als bibliographischer Nachweis dem obigen Grundrifs beizugehen bestimmt und deshalb nicht ganz eng angelegt ist. Die unentbehrlichsten Artikel dieses Entwurfs werden, mit Unterordnung der etwas weniger dringenden, durch stärkere Schrift hervorgehoben erscheinen.

I. Abbildungswerke.

Annali, Bullettino und Monumenti dell' Instituto archeologico. Roma 1829 ff. — *E. Braun*, Antike Marmorwerke Leipzig 1843. Fol. und Zwölf Basreliefs der Villa Spada. Rom 1845. Fol. — *Campana* Opere di plastica Distr. 1—12. Roma 1842 ff. Fol. — *Clarac* Musée de sculpture. Livr. 1—16. Paris 1839 ff. 4. — *Gerhard*, Antike Bildwerke. München 1827 ff. 140 Taf. Fol. Griech. Mysterienbilder. München 1839. Fol. Auserlesene

griechische Vasenbilder. III. Berlin 1840 ff. 4. Etruskische Spiegel. II. Berl. 1843 ff. 4. Trinkschalen 1840 (ferner Etrusk. u. kampan. Vasenbilder 1843. Apulische Vasenbilder 1845. Trinkschalen und Gefäfse II. 1847. 50) des Kgl. Museums zu Berlin. Fol. Archäologische Zeitung 1843—1852. 4. — Programme zum Winckelmannsfest 1842 ff. — Hirt Geschichte der Baukunst der Alten. III. Berlin 1821 ff. mit Atlas in Fol. — Micali, Storia degli antichi popoli italiani. Fir. 1832 3 voll. 8. (Atlas in Folio). Monumenti inediti. Fir. 1844. 8. Mit Atlas. — Millin, Mythologische Gallerie 1. 2. Berlin 1836. 8. — *Millingen*, Unedited Monuments. Lond. 1822. 4. — Real *Museo Borbonico*. XIV. Nap. 1824 ff. 4. — O. Müller, Denkmäler der alten Kunst 1—8. Gött. 1832. Querfol. — Normand, vergleichende Darstellung der architekt. Ordnungen, herausgeg. von *Mauch*. 1—4. Potsd. 1832 ff. Fol. — Overbeck, Gallerie heroischer Bildwerke. Halle 1851 ff. 8 u. Querfolio. — *Panofka*, Terracotten des Königl. Museums zu Berlin. Berl. 1842. 4. und Bilder antiken Lebens. Berlin 1843. 4. — *Riccio*, Le monete delle antiche famiglie di Roma. Ed. 2. Nap. 1843. 4. — Strack, das altgriechische Theater. Potsdam 1843. Fol. — Stuart, Antiquities of Athens (Auszug in 12. Lond. 1843), deutsch zu Darmstadt erschienen. — *Visconti*, Museo Pio-Clementino. VII. Mil. 1823 ff. Museo Chiaramonti I. 1820. 8. — *Winckelmann*, Monumenti inediti. Roma 1767. 2 voll. Fol. Auch deutsch. — *Zahn*, Wandgemälde aus Pompeji und Herculanum. (Drei Reihen). gr. Fol. — *Zoega*, Bassirilievi della Villa Albani. II. Roma 1808. Fol.

II. Erläuterungsschriften.

1. Neuerer Forschung:

Abeken, Mittelitalien. Stuttg. 1843. 8. — *Becker* (*W.*), Charikles II, Gallus II, Handbuch der römischen Alterthümer II. — *Böckh*, Corpus Inscriptt. graec. III. Berol. 1828 ff. Fol. — *Bötticher*, Tektonik der Hellenen. II. Potsd. 1846 ff. 4. — *Böttiger*, 24 Vorlesungen über Archäologie —, Ideen zur Archäol. d. Malerei I —, griech. Vasengemälde III —, Sabina —, Kleine Schriften III. Dresden 1837. 8. — *Braun* (*E.*), Griechische Mythologie. I. Gotha 1850. 8. — *Bunsen*, Aegyptens Stelle in der Weltgeschichte III. Hamb. 1845 ff. 8. — Creuzer, Symbolik und Mythologie. Ausgabe 3. IV. Leipzig und Darmstadt 1837 ff. 8. — *Eckermann*, Religionsgeschichte und Mythologie, nach K. O. Müller. II. Halle 1845. 8. — Eckhel, Doctrina numorum vett. VIII. Vindob. 1792 ff. 4. — *Forchhammer* (*P.*), Topographie von Athen. Kiel 1841. 8. Troja 1851. 4. — *Franz* (*J.*), Elementa epigraphices graecae. Berol. 1840. 4. — *Friedländer* (*J.*), Die oskischen Münzen. Leipzig 1850. 4. — *Gerhard* (*E.*), Prodromus mythol. Kunsterklärung 1828 —, Hyperboreisch-römische Studien II —, Drei Vorlesungen über Gypsabgüsse —, akademische Abhandlungen. — *Goethe* Winckelmann und sein Jahrhundert. Tüb. 1805. 8. — *Hermann* (K. F.), Lehrbuch d. griech. Staatsalterthümer. Ausg. 3. 1841 —, d. gottesdienstl. Alterthümer 1846 —, d. griech. Privatalterthümer 1852. — Jacobi, Handwörterbuch der griech. und römischen Mythologie. Koburg u. Leipz. 1835. 8. — *Jahn* (*O.*), griech. Vasenbilder —, Telephos und Troilos —, Archäol. Aufsätze —, Archäol. Beiträge —, die ficoronische Cista 1852 —, akademische Abhandlungen. — *Kiepert*, Atlas von Hellas —, Schulatlas der alten Welt. — Klausen, Aeneas und die Penaten. II. Hamb. 1839 f. 8. — *Kugler*, Handbuch der Kunstgeschichte. Berlin 1842. 8. — Leake, Topographie von Athen. D. A. — Lobeck, Aglaophamus. II. Regiom. 1829. 8. — *Mionnet*, Description des médailles grecques. VII und (Suppl.) IX. Paris 1792 ff. 8. — *Mommsen* (*Th.*), Die altitalischen Dialekte —, Ueber das römische Münzwesen —, Epigraph. Analekten. — *Movers*, die Phönicier. III. Bonn u. Berl. 1841 ff. 8. — Müller (O.): Aeginetica —, Orchomenos —, die Dorer II —, Prolegomena zu einer

wissenschaftl. Mythologie —, Handbuch der Archäologie. Ausgabe 3 v. Welcker 1848 —, Kleine Schriften. II. — *Nägelsbach*, homerische Theologie 1840. — Orelli, Inscript. latinae II. Turici 1828. 8. — *Panofka (Th.)*, Recherches sur les véritables noms des formes des vases —, akademische Abhandlungen. — *Pauly*, Realencyklopädie. VI. Stuttg. 1839ff. 8. — *Platner*, Bunsen u. a. Beschreibung der Stadt Rom. III in 6 Abth. Stuttg. und Tüb. 1830ff. 8. — Pompeii. II. Lond. 1836. 12. — *Raspe*, Catalogue des pierres gravées de Tassie. II. Lond. 1791. 4. — *Thiersch*, Epochen der griech. Kunst. Ausg. 2. München 1829. 8 —, über die hellen. bemalten Vasen. 1847. 4. — *Wachsmuth*, hellenische Alterthumskunde. II. Halle 1826. 8. — Welcker (*F. G.*), Zeitschrift für alte Kunst 1817 —, kretische Kolonie in Theben 1819 —, Aeschylische Trilogie Prometheus 1824 —, Satyrspiel 1826 —, Epischer Cyclus. II —, griech. Tragödien III —, Alte Denkmäler III. — *Wieseler*, Theater-Gebäude und Denkmäler des Bühnenwesens. Gött. 1851. 4. — Winckelmann, Geschichte der Kunst. — *Witte (J. de)*, Cabinet Durand 1836 und sonstige Vasenkataloge.

2. Griechische und römische Texte.

a. Von griechischen Dichtern Homer, Hesiod, Pindar, Apollonius Rhodius, Lykophron, sämmtlich mit den Scholien; Poetae gr. minores ed. Gaisford, scenici ed. Dindorf, lyrici ed. Bergk. — Von Prosaikern Herodot, Apollodor, Pausanias, Philostratus —, Strabo, Diodor, Dionys, Plutarch, Athenaeus, Aelian. Dazu die Historiarum gr. Fragmenta ed. Müller —, Mythographi ed. Westermann —, die Grammatiker Hesychius, Pollux, Suidas, Etym. M. —, Clemens Alexandrinus.

b. Von römischen Dichtern hauptsächlich Virgil (Comm. Serviani), Ovid (Fasti ed. Merkel), Claudian, Statius. — Von Prosaikern hauptsächlich Cicero, Plinius, Vitruv —, Hyginus, Macrobius —, Arnobius, Augustinus, Tertullian.

III. Monumentale Hülfsmittel.

1. Für die Architektur sind *Modelle* antiker Tempel, Theater, Wohnungen u. a. Gebäude, so wie anschauliche *Abbildungen* derselben, von Piranesi'scher oder auch von photographischer Wirkung, anwendbar.

2. Für die Plastik der *Statuen und Reliefs* sind der Anschauung gröſserer Gypsabgüsse, subsidiarisch oder stellvertretend, die übersichtlichen plastischen und galvanoplastischen (der Parthenonreliefs, Phigalika, Apotheose des Homer durch E. Braun) Verkleinerungen zu verknüpfen; der *Münzkunde* dienen die Mionnet'schen u. a. Münzpasten, der *Gemmenkunde* die der Stoschischen und einer Cades'schen Auswahl —, wo möglich auch die alle früheren Sammlungen ergänzenden sechs Centurien des archäologischen Instituts. Daneben bleibt zu kritischer Uebung des Auges auch eine Auswahl falscher Münzen und Gemmen willkommen.

3. Den Lehrvortrag über Gegenstände antiker Malerei zu unterstützen sind theils auserlesene farbige Blätter aus Zahn's oder Ternite's pompejanischen Werken zweckdienlich, theils kann in Bezug auf die Vasenkunde auch eine Auswahl griechischer Gefäſsformen gute Dienste leisten.

[26]) Zugleich mit Genehmigung eines den Zwecken der hiesigen Kgl. Universität von mir dargebotenen Geschenks Mionnetscher Münzpasten und einer Anzahl archäologischer Bücher, verfügte das vorgesetzte hohe Kgl. Ministerium im verflossenen Jahr 1851 die Gründung eines den archäologischen Vorlesungen und Uebungen der hiesigen Universität gewidmeten und innerhalb des betreffenden Hörsaals aufzustellenden archäo-

logischen Lehr- und Uebungsapparats, welcher sofort mit den dringendsten dazu erforderlichen Hülfsmitteln freigebig ausgestattet und angewiesenen Ortes aufgestellt ward. Im Verfolg dieser Aufstellung ward der so begründete archäologische Apparat noch durch mehrere Geschenke vermehrt, welche der hiesigen Kgl. Akademie der Wissenschaften, der Generaldirektion der hiesigen Kgl. Museen und verschiedenen Privatpersonen, namentlich den Herren Panofka, Ternite und Zahn in Berlin, wie auch Hrn. J. de Witte in Paris, verdankt werden. Aufserdem wurde dieselbe Sammlung neuerdings durch mehrere glänzende Geschenke *von Rom aus* begünstigt: seitens der Direction des archäologischen Instituts durch ein (soviel als möglich) vollständiges Exemplar der bisher erschienenen 23 Jahrgänge seiner Werke, von Dr. *Emil Braun* durch ein Exemplar seiner galvanoplastischen Nachbildung des phigalischen Frieses, und von Ritter Luigi *Canina* durch sein grofses neues Gesammtwerk römischer Gebäudeansichten (Edifizi di Roma. 4 voll. Imp. Fol.) —, Gaben durch welche eine für unsre hiesigen Zustände mannigfach beschämende Anerkennung des Werthes sich ausspricht, welchen die Verknüpfung monumentaler Studien mit der klassischen Philologie gerade in unsrer, durch Kunstanschauung überdies hochbegünstigten, Hauptstadt beansprucht.

Berichtigungen. S. 9 Z. 4 lies *die Zeit des Kypselos* (nämlich der Bacchiaden, von denen auch die italische Kunst ausgeht). — S. 13 Z. 7 von unten ist *Graphik* mit *c* (statt mit 3 —, der *a. Baukunst* und *b. Bildkunst* entsprechend) zu bezeichen. — S. 25 Z. 14 ist *und Spalato* zu streichen.









